

BABITS MIHÁLY

AZ EURÓPAI IRODALOM
TÖRTÉNETE



**A jelen kiadás a Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt-nál megjelent
mű hasonmása,
amely az 1991. évi kiadás változatlan utánnyomása**

**A kiadvány gondozásában
LANTOS KÁLMÁN működött közre**

ISBN 963 7780 49 1

**Megjelent az AUKTOR Könyvkiadó gondozásában
Felelős kiadó Lothringer Miklós**

Az európai irodalom történetének első kötete 1934-ben, a könyvnap idején látott napvilágot, s az 1760-ig terjedő időszakot dolgozta fel. Egy évvel később megjelent a második, befejező kötet is, míg a mű átdolgozott, végleges kiadására 1936-ban került sor. Az 1945 óta eltelt negyvenhat esztendőben mindössze három kiadást ért meg a mű, s az utolsó óta is tizenkét év telt el.

Tehát pusztán a fenti tény is indokolttá teszi a kiadó azon törekvését, hogy ismét megjelentesse Az európai irodalom történetét, méghozzá – a könyvet szeretők és gyűjtők örömére – a Nyugat Rt. hasonló kiadásában.

Emellett azonban más tényezők is szerepet játszanak a mű újrakiadásában. Babits munkája ugyanis egy humanista szenvedélyes hitvallása az európai értékek, az európai szellemiség folytonosságáról és egységről, vagyis arról, amit mi is oly gyakran hangoztatunk napjainkban. Az az egységes, határok nélküli Európa, amelynek létrejöttét annyian áhítják öreg kontinensünkön, Babits könyvében, a kultúra területén, már régóta megvalósult. Babits olyan időkben írta meg Az európai irodalom történetét,

amikor a nacionalizmus vészjóslóan megosztotta és szembeállította egymással a nemzeteket. Ő maga így ír erről könyve bevezetőjében: „Az európai hagyomány ereje egyre csökken, a nemzetek szellemi téren is ellenségek módján akarnak farkasszemet nézni, irodalmi kultúránk a fölbomlás tüneteit mutatja. Világirodalomtörténetet írni sohasem volt korszerűtlenebb. És sohasem volt aktuálisabb.” Szomorú tény, hogy a fenti sorok időszerűségét ma sem igen lehet vitatni.

Fontos aktualitást ad Az európai irodalom történetének napjaink társadalmi-politikai változása, a polgári értékek és a liberalizmus újbóli térnyerése, felértékelődése is. Vagyis mindaz, amit a marxista irodalomtudomány évtizedek alatt elfojtani, de legalábbis devalválni igyekezett. Így ír erről az 1957-es kiadás utószava: „Ideológiai tájékoztatást sem fog a mai olvasó keresni benne, minthogy szemlélete irodalomtudományunknak történeti-materialista szemléletével nem egyeztethető össze.” Éppen ez az „össze nem egyeztethetőség” az, amely a mű újrakiadását indokolja, s éppen ezért ajánlja a kiadó jó szívvel minden olvasónak, s különösen az irodalom iránt érdeklődő tanulóifjúságnak.

VILÁGIRODALOM

Világirodalom: ez a szó valami egységet jelez. Nem egyszerűen az egyes nemzetek irodalmainak összesességét. Azoknak a története elolvasható külön-külön.

Nem szándékom lajstromba írni őket.

A világirodalom egységes, összefüggő folyamat, egyetlen hatalmas vérkeringés. Mikor Goethe először észrevette és nevet adott neki, már réges-régen létezett: mert sokkal régibb, mint a nemzeti irodalmak.

Csak hogy akkor még nem hívták „világirodalomnak“, hanem jelző nélkül, pusztán csak „irodalomnak“. Jelző inkább az egyes nemzetek külön literatúráit illette. A világirodalom nem ezekből állt össze nagyobb egységgé. Ellenkezőleg: az egyes nemzeti irodalmak különültek el a világirodalmon belül, mint állam az államban, külön nyelveik védbástyái mögött, mindjobban önálló életet kezdve. Kivált amint az ébredő nemzeti eszme is erősítette önállósodásuk tudatát és büszkeségét.

Persze ez nem azt jelenti, hogy minden kapcsolatot a világirodalommal megszakított volna. Nemcsak saját nemzeti talajukból táplálkoztak, hanem világirodalmi áramlatokból is. Hisz a fának sem elég a föld nedveiből szívott erő: szüksége van az esőre is, melyet az ég szelei hoznak. Ezek az esők végigvonulnak Európán, mindenütt üdítve és termékenyítve.



Ókori olvasó
(Antik reliefkép)

Viszont a nemzeti irodalmak is táplálják a világirodalmat. Egy-egy sejtjükkel újra és újra bekapcsolódnak a nagy vérkeringésbe. A legkisebb, legistenhátamögöttibb nép is szülhet olykor egy-egy „világirodalmi nagyságot”. S aztán a „világirodalom” a nemzeti irodalmak közege át nyilatkozik. Bennük válik láthatóvá, mint a szél a hullámozó erdőkben. Erdő nem egy van: de egy a szél.

Ez nem volt mindig így. A világirodalomnak hosszú évszázadokon át külön közege volt, külön nyelve, a latin. Ezen futott a főáram, az egyes nemzeti nyelvek irodalmi sokáig csak szerény, földalatti életet éltek. A latin pedig csak jogutódja gazdagabb nénjének, a görögnek, mely hatalmas, régi korszakok folyamán szintén az irodalmi világnyelv szerepét töltötte be.

Így született ez a mi modern, soknyelvű „világirodalmunk”: egy egynyelvű irodalomból, egy halott nyelv irodalmából. A latin meghalt, de a gazdag örökséget már életében s gyengülése idején, fokozatosan átvették s továbbgazdagították leánynyelvei, akikhez néhány unokatestvér is csatlakozott. Sőt később egy-egy nem-rokon is, mint a magyar.

Aki a világirodalom történetét írja: az ennek az örökségnek leltárát és számadásait veszi fel. A közöset keresi a sokféleiben, az egységes szellemi folyamat nemzetileg szétagolt világunkban. Az egységes és egyetlen Irodalmat idézi, mint egy nagy élő szellemet, amely megszületett valaha Görögországban, s tovább-

élve és gazdagodva a kereszténység világlelkében, nem halt meg akkor sem, mikor ez a lélek nemzetek szerint széthasadozni kezdett. Árama átüt nemzetről-nemzetre, hol itt, hol ott ragyog föl s lüktet tovább s maig sem veszítette el egészen erejét s egységes lendületét.

Meg kell azonban mondani, hogy napjainkban némileg gyengülni látszik, s elfúlni az egyes irodalmak fölszabadult burjánzása alatt. A világirodalom történetírója mindenesetre szembentalálja magát a modern irodalmak szellemével, melyek egyre inkább csak arra büszkék, amiben a közös áramtól különbözni, attól elszakadni tudnak. A világirodalomnak, mint egy hagyományos egységnek, képét megrajzolni, egyáltalán nem modern feladat. Aki ma erre vállalkozik, tisztában kell lennie azzal, hogy törekvése konzervatív, sőt reakciós. Az európai hagyomány ereje egyre csökken, a nemzetek szellemi téren is ellenségek módján akarnak farkasszemet nézni, irodalmi kultúránk a fölbomlás tüneteit mutatja. Világirodalomtörténetet írni sohasem volt korszerűtlenebb. És sohasem volt aktuálisabb.



Középkori olvasó
(Egykorú kép után)

NEM AHOGY MA SZOKÁS

Aki a világirodalomnak olyanféle látásából indul ki, amilyent vázoltam, nem igen alkalmazkodhatik az irodalmi tudomány mai irányaihoz és ideáljaihoz. Más szóval nem úgy fog „világirodalomtörténetet“

írni, ahogyan ma szokás. A tudománynak is divatjai vannak; de ő nem megy a divat után.

Már az anyagát is máskép határolja körül. Hisz „világirodalom“ az ő szemében lényegileg európai irodalmat jelent: azt az egységes irodalmi áramot, mely Homéros óta máig átlüktet európai kultúránkon. Idegen, barbár és exotikus irodalmak csak annyiban érdeklők, amennyiben ezt az áramot gazdagították, erősítették, vagy olykor némileg kitérítették útjából. Ezek kívül esnek a „világirodalmon“. Faji vagy törzsi irodalmak; mind egy-egy zárt társadalom és kultúra kincse, mely nem tud és nem is akar az egész világé lenni.

Az európai, keresztény kultúra az egész világé. Legalább így van szánva. Minden léleknek kitarja kapuját, mint az Egyház.

Mindez persze ma avult közhelynek hat. Az európai irodalom kezdi elveszíteni egységének és egyetemességének érzését. A modern irodalomszemlélet nagyon is hajlandó minden kulturában csak faji vagy törzsi kifejezést látni. Naivságnak vélné, a sajátunkat jelentősebbre becsülni, mint az idegent. Sőt kulturcsömöre s fogyatékosági érzése bizonyos nosztalgiával néz a távolira, a barbárra. Ezeket egysorba helyezi a magáéval. „Világirodalom“ így csak gyűjtőnév lesz, s a világirodalomtörténet lapjai keleti és exotikus literaturák ismertetésével tellnek, melyeknek egymáshoz és a mienkhez úgyszólván semmi kapcsolatuk. Exotikus költők listáival, akiknek az európai olvasó többnyire még nevét sem hallotta, s műveiket még az irodalomtörténet írója is csak másodkézből ismerheti.

Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem

ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel. Az igazi világirodalom nem is lehet ilyen. Annak okvetlenül érdekelnie kell teljes egészében. Oly egész az, amire



Modern könyvesbolt — (Beardsley rajza)

mindenestől közünk van, mert a saját kulturánk, a saját irodalmi életünk is hozzátartozik és nélküle meg sem érthető.

Ez nem pontosan és terület szerint Európa irodalma. Nem is Európában született. Ki is árad, idegen világrészekbe, s ott tovább sarjadzik. A homérosi költészet ázsiai eredetű. Viszont az amerikai irodalom teljességgel az európainak sarja és folytatója. Vagy például Ausztrália költője, Gordon, nem képzelhető az angol Swinburne és Browning nélkül. Az az irodalmi áram, mely a „világirodalom” fogalmának megfelel, nem is lehet kötve egyetlen világrészhez.

És mégis joggal nevezhetem „európai” irodalomnak. Amit európai szellemként ismerek, az ennek az irodalomnak szelleme. Az európai irodalom nem

Európában született; de az európai kultúra ebből az irodalomból született.

Ez a kultúra — ellentétben a keleti és exotikus kulturákkal — az egyéniség hatalmán alapul. Nagy teljesítményei egyének teljesítményei, akik gyakran idő és tér távolságain át egymásra hatva és egymást erősítve lázadtak a köz-szellem ellen. Láadásuk a köz-szellemet folyton kiemelte önmagából; s így lett az európai kultúra haladó és változó folyamat, melynek valóságos élettörténete van, belső dráma, lelki válságokkal.

A keleti exotikus kulturák ellenben statikus, konzervatív szelleműek. Emlékeik kollektív, gyakran névtelen alkotások, s nagy alakjaik nem a lázadók, hanem a megtestesítők és képviselők. Amit képviselnek, az egy zárt kollektivitás külön lelke. Minden látszat ellenére: az egyéni elv összeköti az emberiséget, a kollektív szellem szétválasztja.

Az ember egyén. S a világirodalom az embernek mint embernek irodalma.

Ez az elgondolás ismét ellentétbe állítja az igazi világirodalom történetíróját a mai tudományos divattal. A modern irodalomelmélet az irodalomban is szociális jelenséget lát. A közösség élete érdekli, amelynek egyik életműködése épen az irodalom. A korszerű tekintet előtt egyre kevésbé látszanak fontosaknak a nagy egyéniségek, a kimagasló alkotások. Fontosabb az átlagíró, aki engedelmesebben fejezi ki a közösség átlag-lelkét; fontosabb maga ez a közösség; fontosabb néha a publikum, mint az író, s az irodalmi élet, mint az irodalom.

A nemzeti irodalmak történetében bizonynyal menthető ez a látásmód is. Európa nemzeti irodalmi

kétféle szerepet töltenek be. Egyrészt a világirodalom haladó és változó folyamatába kapcsolódnak. Másrészt egy-egy nemzeti kollektivitás külön lelkét képviselik és őrzik. Olykor e két irányzat küzdelme teszi ki történetük gerincét; mint a magyarnál. Aki egy nemzeti irodalom történetét írja, annak fontosabb lehet a nemzet, mint az irodalom.

A világirodalom történetírójának azonban csak az irodalom a fontos. Ő túlszállt a nemzeteken. Nem a „közösség lelkét“ keresi az irodalomban. Azt keresi, ami minden közösség számára jelent valamit. Aminek értéke független helyétől. Valami abszolútát tár e relativista hajlamú kor elé: a szellem közös valutáját. Az átlagirodalom nem érdekli: az időhöz s helyhez tapad. A nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át. A „világirodalom“ arisztokrátikus fogalom: értékbeli kiválasztást jelent. Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalomtörténet ezeknek története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról-századra, s kezet nyújtanak egymásnak a népek feje fölött.

AZ IRODALOM FOGALMÁRÓL

Azt mondtam: a világirodalom arisztokrátikus fogalom. De maga az irodalom is az. Ki fogja ezt a fogalmat valaha pontosan meghatározni? Egy bizonyos: irodalom nem mindaz, amit valaha leírtak. Még csak nem is minden, amit egyéb, praktikus cél nélkül, tisztán az olvasás gyönyörére, írtak. Sőt napról-napra jobban érezzük, hogy egészen különvállik az irodalomtól mindaz, aminek pusztán szórakoztatás a célja.

Mintha ez is csak egy praktikus cél volna; s az irodalomnak semmi köze ilyen praktikus célokhoz.

Céltalan hát? Nem okvetlen. Oktatás, szórakoztatás, tendencia, mind nagyon jól megfér az irodalommal; csak hogy nem szükséges és nem elégséges. Az igazi cél talán a kifejezés: az írói *oeuvre* embert fejez ki, emberi attitűdöt a világgal szemben, vagy a világnak emberen átszűrt képét... Vagy talán nem is a kifejezés, csak a szépség? Mint a zenész hangokból, a festő színekből: a költő szépet akar alkotni *szavakból*. De a szavak sem csak üres szavak. A szavak mögött asszociációk vannak, az asszociációkban élmények, az élményekben élet. Az író olyan művész, aki a saját életének anyagából dolgozik. A szépség ennek az anyagnak a gazdagságától is függ: szépség és kifejezés szinte egyet jelentenek.

Ezért is arisztokratikus fogalom az irodalomé. Az emberi életek különböző gazdagságával, az emberekben élő világkép különböző jelentőségével kapcsolatos. Minden emberi élet és világkép egy-egy lehetséges állásfoglalás a világgal szemben, amelybe kivetett bennünket valamely ismeretlen erő; Robinson új meg új körülnézése a szigeten. Ez az állásfoglalás, ez a lehetséges attitűd, a kifejezéssel válik tudatossá.

Mondják, az irodalom „kifejezi a nemzet lelkét”. Igen, felfedezi és napvilágra hozza mindazt a különböző belső állásfoglalást, ami egy nemzet gyermekei számára lehetséges e világgal szemben. Nagy dolog ez: a nemzet ezzel lesz lassankint tudatos lény. De még nagyobb s még ritkább egy-egy új egyéni attitűd fölfedezése és kifejezése, mely nemcsak egy kisebb közösség, hanem minden ember számára érvényes állásfoglalást tesz tudatossá a Mindenség előtt.

A világirodalom az emberiség tudatra ébredése.

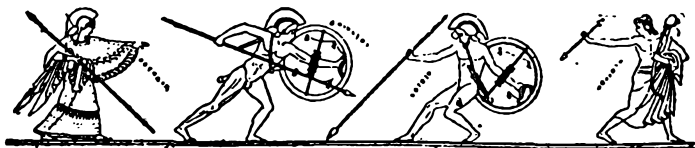
Új attitűd a világgal szemben ritka valami s könnyen fullad a megszokásba. Néha a kifejezéssel születik, a költőben születik, s a költő századokra szuggerálja a tömegnek az új belső magatartást. Más-kor mélyen él már a néplélekben, mire költő akad, aki kifejezné s tudatossá tenné. Az is megtörténik, hogy egy-egy jelentős élet-attitűd csak akkor jut igazi öntudatra és tökéletes kifejezésre, mikor már régi és haldoklik; mikor már túlhaladta és kineveti magát. Így a „vaskos középkor“ Rabelaisban, vagy a kóbor lovag attitűdje Don Quijotében.

A költő tehát különböző viszonyban lehet a tömeggel: de ez már nem tartozik az irodalomhoz. A tömeg sötét. Az emberiség tudata kihagy, mint minden tudat. A gondolatok azonban egymásba fogóznak a sötétségen át. Ez a gondolatmenet az irodalom. A költők, ahogy mondtam, egymásnak felelnek idő és tér távolságain át. Egy lehetséges életmagatartás egyszer megtalált kifejezése fölébreszti a másik attitűd öntudatát, s akkor az is kifejezést keres. Ez a világirodalmi hatás lélektana. Homéros fölébreszti Vergiliust, Vergilius Dantét és a századok nem számítanak. Egymás nyelvén felelnek egymásnak: ez a világirodalmi tradíció. Egymás formáit, képeit, témáit veszik át. Nincs tökéletes eredetiség. A világirodalomnak közös nyelve van, fegyvertára és kincsháza. Lehet a szavaknak új értelmet adni, lehet egy-egy új szót is csinálni: de *csupa* új szóval nem lehet beszélni. A Dada-féle romantikus kísérletek: meddő álmok.

Amiről beszélek, az nem a közönségesen úgynevezett irodalmi hatás, az utánzók örök tömege, a *ser-vum pecus*. Ez már a sötétséghez tartozik, a tudat ki-

hagyásához, az elgépiesedéshez. Az irodalmi áram átüt ezeken, mint a villám a gyenge szigetelőn. Az irodalomnak csak a nagyokhoz van köze s fogalma elválaszthatatlan az érték fogalmától. S itt pozitív értékről van szó: bizonyos távolságból nagyonis nyilvánvaló, kik azok a nagyok akik „egymásnak felelnek“.

A világirodalomnak csak az *egészen nagyokhoz* van köze. Ezért fér el története egy kis könyvben. Azokhoz az egészen-nagyokhoz, akik együtt-eggyek, egymás folytatásai, egyetlen lélekáram részei, s tovább élnek mindnyájunk lelkében, akik még akarunk, tudunk és ráérünk, eszmélést keresni az élet bozotos Robinson-szigetén. A világirodalom benneél minden olvasójában, s én megpróbálom itt leírni, úgy ahogy én bennem él. Nem csinállok hozzá semmi új tanulmányt. Azt kérdezem magamtól: mi hatott, mi maradt meg bennem? Talán érdekes lesz. Ma, a nagy áram gyengülésének, az európai kultúra fölbomlásának, az emberi tudat megszakadozásának és elsötétülésének idején, még egyszer, röviden, lejegyezni azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövő számára.



Achilles és Hektor párviadala — (Görög vázakép)

H O M É R O S T Ó L 1 7 6 0 - I G

AZ ELSŐ

A nemzeti irodalomnak története primitív kezdetekkel szokott indulni, népi ősköltészettel, kollektív és névtelen próbálkozásokkal. A világirodalom kezdetén semmi ilyesmi nincs. Kész fegyverzetben ugrik elő a mult sötétjéből, mint Athenae a Zeus homlokából. Nem mintha Homérosnak nem lettek volna bizonyára primitív előzői és előkészítői. De ezeket nem ismerjük. S ezek nyilván törzsi énekek, nemzetiségi feljegyzések voltak, ősökrol s hősökröl, κλέα ἀνδρῶν. Pusztá „nemzeti érdekű irodalom“, ahogy ma mondanók.

Homéros fedezte volna föl, a törzsön és nemzeten túl az *embert*? Az övé volt az első nagy emberi világkép? Az első emberi attitűd a világgal szemben? Vagy talán csak az első, mely öntudatra jutott s kifejezést is nyert?

Ezt persze nem tudhatjuk egészen bizonyosan. A homérosi költemények mellett az antik világ még egész sorát ismerte a hasonló alkotásoknak, amikből ma már csak címek vannak és töredékek. Sok közül kettő, a legrégibb ami ránk maradt, az *Ilias* és az *Odysséia*. De ezt a kettőt már az ókor a legtökéletesebbnek ítélte, a leginkább reprezentálónak: azért is őrizte meg épen ezeknek szövegét, nagy gonddal és gondoskodással a jövő számára.

A homérosi költemények a mai feltevések szerint, gondolom, a Krisztus előtti hétszázas években keletkezettek. Régebben még nagyobb messzeségbe helyezték őket. A romantikus irodalomszemlélet az „ősköltészetet“ látta bennük. Ezt pedig nem igen tudták másképp elképzelni mint népi költészetnek. A modern tudomány kritikája úgysis kétségbevonta a régi hagyományt, mely szerint ez a két nagy „eposz“, egyetlen költőnek, Homérosnak műve.

— Mithosz-e vagy ember? — kérdezték. A vak „rhapszód“, ki lantkíséret mellett zengi hősdalait, édestestvére volt az ókor fantáziájában az Ariónoknak, Amphiónoknak és Orpheusoknak, akiknek énekére megszelidültek a vadak, hátsparipává kezsedtek a delfinek, sőt még a kövek is önkényt sorakoztak az épülő templom falaira, szimmetrikus rendbe. A német tudomány hajlandó volt népi énekekből származtatni az Iliast, s Homérosnak még nevét is úgy etimológizálta, hogy „összeillesztőt“ jelentsen.

A költők más álláspontot foglaltak el. A költők, vagy, ami mindegy, az olvasók (mert az olvasó is költő). Ezek sohasem kételkedtek benne, hogy a homérosi költemények egységes művészi alkotások, amilyent csak egyetlen, magas kulturájú költő alkothat.

Nehéz is ebben kételkedni. Az *Ilias* és *Odysszeia* csöppet sem hasonlítanak valami primitív őskölteményre. Kompozíciójuk művészi, sőt raffinált. Hangulatuk bámulatosan egységes és egyéni. Nyelvük, verselésük tudatos, artisztikus. Képeik olykor szinte dekadens hatásúak: líra van bennük és fantasztikum.

Népi költemények? Bizonyos értelemben csak-

ugyan azok: „tejjel-mézzel folyók“, ahogy Arany mondta. Kedvtelve festenek egy patriarkális régi világot, naiv, mondai hősökben gyönyörködnek, népmesei kalandokban tobzódnak. Népi költemények, — de úgy, ahogy magának Aranynak eposzai. Egy kulturált kor gazdag szellemű költőjének stilizáló nosztalgiaja . . . Művészi visszavágyódás az ős egyszerűség felé, egy elképzelt, gyermetes és boldog életbe . . .

Mert a valóságos ős-élet nyilván egész más volt: barbár, fél-állati. S a valóságos népköltészet is más. Semmi sem idegenebb a nép „egyszerű“ énekesének karakterétől, mint az egyszerűségnek ez a tudatos vágya és keresése. A nép a maga meséit, dalait, mint subáit és kancsóit, annyira földiszíti „cifrává“, amennyire csak tudja. Azaz eltávolítja az egyszerűségtől. A készakart, „költői egyszerűség“ művelt korok reakciója. Homérosban már bizonyos kulturcsömör van. Vagy inkább a művész örök vágya tisztább, őszintébb, emberibb kulturára, melyet a patriarkális egyszerűség még megközelíthet.

Épen ebből kovácsolta az újabb francia kritika a legerősebb fegyvert a német hipotézis ellen: bebizonyítani, hogy az „Ilias“ *nem lehet* népköltemény. Abból a kedvtelésből, amivel a költő az ilyen, egyszerű, patriarkális élet festéseibe elmerül. A gondból, amellyel a magasabb műveltségre való célzásokat következetesen kerüli. Írást, betűvetést például nem említ; pedig ismeri, s azt sokszor önkénytelen el is árulja. Vannak más érveik is. A versmérték. A görög hexaméter époly kevéssé népies forma, mint a magyar. (Az ütem ritmusa folyton hadakozik a szóhangsúllyal.) Aztán az a bámulatos részrehajlatlanság amivel a harcok éneklője egyik harcoló félnek

sem fogja pártját. Ez teljesen ellenkezik a népi költés szellemével.

Az *Ilias* közönsége nem is a nép volt, hanem művelt, udvari közönség. Kora nem az a patriarkális hőskor, amit leír, hanem civilizált, békés, aránylag előhaladott időszak. Alkotójában pedig ma már nem látunk koholt személyt, gyűjtőnevet vagy mesealakot. Nem hisszük, hogy a nagy költemény „magától“ állt elő, a „századok folyamán“, „természetes növekedésben“; vagy hogy Peisistratos gyűjtötte össze, vagy az alexandriai tudósok, a nép epikus dalaiból. Az alexandriai tudósok már kész változatokat cenzuráltak. A világirodalom első költője bizonynyal nem az a vak koldus, a hitregei szent agg, akinek a legrégibb vallási himnuszokat is szívesen tulajdonította az antik hagyomány. Ez a kóbor lantos magának a költeménynek lapjairól s alakjai közül léphetett elő képzelt szerzőjévé. De nem is az ezerfejű kitaláló a nép. A hatalmas épület nagyjában egyetlen agy konstrukciója, egyetlen fölényes „poéta“ — azaz „megcsináló“ — mestermunkája.

Egy másodiké talán az *Odysszia*. Ez biztosan sokkal későbbi, s egészen más hangulatú. Már az ókorban külön költő művének tartották.

AZ INDULAT HŐSE

— Μῆνιν ἄειδε, θεά! — haragról dalolj, múzsa! — ezek az első szavak az *Ilias*ban. A világirodalom az indulat énekével kezdődik. A patriarkális ős-élet költője az emberi indulatban látta az örök veszélyt és átkot, amely ennek az életnek a harmóniáját megzavarja.

Maga a trójai háború — a homérosi költemények világháttére — az indulat hatalmának nagy példája. Emberek tömegeit veti ki vad tengerekre és messze harcokra, lelküket a kietlen alvilágnak dobva, testüket a „kutyáknak és madaraknak“ — s mindezt egy asszonyért! Egy asszonyon való vitáért! Egy férj haragjáért!

A költő fölülről nézi a fölzaklatott indulatokat. Eszeágában sincs, hogy modern poéták módjára, a háborúban, mint nemzeti ügyben, teljes lélekkel állást foglaljon és résztvegyen. Ő legfeljebb szánakozik, mosolyog, vagy megbocsát, mint maguk a bölcs trójai öregek, akik Helena szépségét meglátva, minden elkeseredettségükben is felsóhajtanak: „nem csoda!“ *Οὐ νέμεσις*. De azért küldik vissza a szépasszonyt a hajóhoz: ne hozzon több romlást rájuk és gyermekeikre.



Helena elrablása (Antik reliefkép)

Οὐ νέμεσις. Nem csoda, és senkisem hibás. Vagy inkább egyik fél époly hibás, mint a másik, indulatainknak mindannyian rabjai vagyunk. A nagy hősök sírnak és durcáskodnak, és dicsekednek és civazkodnak, mint a gyermekek. Ebben nincs különbség trójai és görög, Hektor és Achilles közt. A költő egyforma rokonszenvvel nézi az egyiknek szép családi életét, s a másiknak szenvedélyes barátságát a fiatal Patroklos iránt. Legfeljebb a gyávát, a hitvány embert, a Thersitéseket veti meg: de azoknak büntetése

is csak a kacagás. Olykor még az istenek is kinevetik egymást „olthatatlan kacagással“.

A „harag“, melyet az *Ilias* énekel, igazában nem is a háborús harag, az ellenség ellen való. A vitéz saját fejedelmére haragszik itt, a fejedelem saját vitézére, és megint egy asszony miatt! A vitéz sátrába vonul, duzzog: pedig őrajta múlik minden. A görög sereg addig nem remélhet győzelmet, míg Achilles újból harcba nem áll. A messze földről jött harcosok nem remélhetnek hazatérést! Evvel a haraggal kezdődik a nagy vers. A mese legfőbb célja és érdeke elejétől végig egységes, lélektani érdek: mikor sikerül Achillest rábírní, hogy fölvegye az eldobott fegyvert?

Az indulat csomóját az indulat oldja meg. Achillest a düh és az elkeseredés viszi megint harcba, mikor fiatal barátja, kinek saját fegyverzetét kölcsönözte, Hektor kezétől elesik. A szép fiú holttestéért harcol, s a saját páncéljáért, amely azt borítja. Csátája hévvel és végzettel teljes. Az indulat itt már kiárad és túlnő az emberen. Achillest a tenger biztatja, s a tűz fegyverzi föl. Paripája megszólal, mint a magyar népmese táltosai. Harca körül az istenek intrikálnak. Istenek és istennők maguk is fegyverbe szálланak, egy részük görög párton, más a trójaiakén. A természet harcba áll, s hömpölygő vad folyók együtt küzdenek a vitézekkel. Zeus arany csészéken mérlegeli Hektor és Achilles sorsát.

Nemsokára vad lovak vonszolják a sárban Hektor testét. Egy öreg király-apa könyörög fia hullájáért. De már Achilles is halálra van ítélve.

A pusztítás e képei fölött azonban magasra tartva csillog Achilles pajzsa. Maga a tűz-isten ké-

szítette, az istenek kovácsa, a Patroklosnak-kölcsönzött helyébe. Ez a fegyverzet-ügy a költemény közép-pontjában áll. Nem az volt-e a pusztulás kezdete, hogy Patroklos Achilles fegyvereibe öltözött? De Achilles új pajzsán az Élet képei vannak kiverve: hold, nap, csillagok, tenger; városok, szántás, aratás, szüret; nyájak, csordák és tánc. Antik reliefkép.

Ez a relief csak sűríti annak a természetes, patriarkális, sőt kedélyes világnak a rajzát, amelyet a költő oly gyönyörködve fest a harcok hátterébe. Az indulatok vad kilengései mögött Homéros az igaz élet nyugodt és eltéríthetetlen folyamára csüggeszti szemeit. Az Emberi Család nagy életére, mely végtelenül kihajt, „mint a lombok nemzetsége“. Látjuk a hőst, amint feleségét csókolja és gyermekével játszik. Az öldökléseket hosszú lakomák leírásai váltják föl.

S nemcsak maga az elbeszélés adja a világképet. Az elbeszélés alatt egy másik képsor vonul, mint dekoratív friz egy szoborcsoport alján — a hasonlatoké. Amik magukban egész kis genre-képek, novel-lák; „homérosi hasonlatok“. Frissek, otthonosak, népiesek. Egy másik világtükrözés, néha reálisabban ható az elsőnél. A hasonlatban megpillantott valóság még élesebb; (mint a tükörből). A költőnek kedve tellik e különböző síkokon tükrözött valóságdarabkákban. Még egy tükröt feszít a föld fölé. Egy eget. Az istenek világát.

Ez sem a primitív, naív, vallásos kor isten-világa. Homéros könnyen veszi ezeket az isteneket: játszik velük. Nem sok tekintélyük van előtte. Egyszerűen az emberi viszonyokat vetíti beléjük, kissé ironikusan megnövesztve. Emberi érzést és hatal-

mat: ahogy kezelik a sorsot, szeszélyek és indulatok szerint. *Divina machina* . . . De ez nem nagyon találó szó; a homérosi istenmindenség kedélyes inkább, mint gépies.

A LELEMÉNY HŐSE

És mégis valami hiba van a „homérosi derű“ körül. Az *Ilias* végső benyomása csöppetsem kedélyes. Temetéssel végződik és keserű ízt hagy: az indulatok, s a nyomukban leselkedő végzetek ízét. Nagy emberi sorsokat sűrít pár heti időbe, akár egy Dosztojevszkij-regény. Egy tízéves háború most fordul meg, emberi gyengéken. A hősök lelke „köröskörül fekete“ — így mondja a költő, különös jelzőinek egyikével. Az öregek a várfalakon ülnek, és sírnak, mint a tücskök, egész nap. Mint a tücskök sírnak az erdőben, „liliomszerű“ hangjukon.

A „görög derű“ babonáját nem igazolja jobban az *Odysszia* sem. De ez mégis egészen másfajta költemény. Tarkább, könnyebb, meseszerűbb. Hisz az *Ilias* költője is odaülteti a síró öregek mellé a liliumhangú tücsköket. De az *Odyssziát* szinte elejétől végig ez a liliumhang zengi át: a tündérmese liliumhangja.

Az *Odyssziát* újabbnak mondják a tudósok, és sokkal inkább ión jellegűnek. Iónia tengerparti vidék, s az iónok hajósnép, a tenger veszélyei és pompái közt élő. Az *Odysszia* a hazatérés eposza: a tengeren át, tízévi harc után! Odysseus még tízévet hányódik az úton. Húszesztendő távollét után érkezik meg, s otthon csak haldokló kutya ismeri föl, a felesége már nem.

Elemekkel küzdeni nem oly nyomasztó, mint egymással és sajátmagunkkal. Sőt valami fölszabadító van benne: ez az igazi harc, a robinsoni élet-harc, az egészségé és a természeté. Az ember leleményes és segít magán. Tengerrel küzdeni, szigetek vadjaival, s mesebeli szörnyekkel, akik a vad erőket jelképezik: igazi görög kaland, hajósi és civilizátori. De egyúttal emberi misszió is, a kor legszükségesebb feladata. A világ sötét még, és barbár mindenütt ahova Hellas fénye nem ér. Odysseus tutajokat épít, Scyllákat kerül ki s túljár az emberevő óriások eszén. S mert az *Odysseia* költője, mint az *Iliásé*, népmesék módján állandó jelzőket aggat hőseire: Odysseus „leleményes“. Ő viszi a hajózás ismeretét a néphez, mely „az evezőt szórólapátnak nézi“. S veszélyek és csodák; van mit elmesélni a kedves Nau-sikaának.

De otthon Pénelopé vár, örök szövése mellett, s anyagiasság kérők ostromában. Az ország züllik és a vagyon pusztul. Nem elég a tenger szörnyeivel megbírkózni, le kell verni a hazai zavart is: az „anarchia szellemét“, ahogy ma mondanák. De ez is olyan valami, mint az elemekkel való harc. Itt nincs szó indulatról, mint az *Iliasban*. Itt észről van szó, mely hide-



Pénelopé a szövőszék mellett
(Görög vázákép)

gen és „leleményesen“ számítja ki, hogyan lehetne a Kyklopsot, vagy a Scyllát, a vihart, vagy a kérők hadát ártalmatlanná tenni. Polgárosít, legyőzi a vadságot, jogállapotot teremt. Ez mind az ész dolga. Akihez Odysseust érzelmek is fűzik: a hűség hitves és a derék fiú, mellette állnak ebben a harcban.

Csak az a baj, hogy ő maga nem áll mindig önmaga mellett. És ezért van, hogy ez a bájos, csodás és intim képekből összeszótt történet, mely félig népmese, félig kalandregény, minden *happy end*jével sem tiszta „görög derű“. A *happy end* nem tökéletes. Odysseus hiába jött haza. Tudjuk, hogy megint el fog menni, folytatja kalandjait, és elpusztul.

A kaland élet és egészség. De életveszély is, a halál leskel körülötte. S ahogy a halott Achilles szelleme mondja Odysseusnak: jobb rabsorban élni, robotban és utolsóként a földön, mint az alvilág minden halottja fölött uralkodni. E tarka és furcsa mesének hőse is folyton az alvilág és halál partjain jár. De legveszedelmesebb ellenségei mégsem a tajtékozók örvények és groteszk, félszemű szörnyetegek, akik halállal fenyegetik. Nem is a szirének, vagy Kirke, a félelmes Asszony, aki disznókká változtatja az embereket. Az igazi ellenség benne magában van. Ő maga, lelke legmélyében titkos szövetségese a természet vad, rejtett, és bomlasztó erőinek, amelyek ellen harcol. Igaz, ellenáll Kirke durva varázsának. S mikor a szirén-sziget mellett fut hajója: oda-kötteti magát az árbóchoz. De a fülét nem tömi viaszszal, mint a többi hajós. Ő hallani akarja a szirén-dalt . . . És örökre hallja. A szent Pénélopé és az édes otthon nem fogják őt soká visszatartani.

Már el van ítélve.

Ez a különös, lappangó mellékgondolat a vágy fájdalmas lírájával zengi át az ész és lelemény eposzát. Az *Odysseia* nemcsak a családi és kalandregény őse, mint az *Ilias* a hőskölteményé és lovagregényé. Mélyebb és modernebb modernsége van. Fantasztikus és lírai íze valami feminin jelleget ad neki. A férfigarcokat itt csak hírből halljuk; az istenvilág is távolabb kerül és szellemeiben hat. Annál fontosabb az asszonyi világ, a háztartások élete, családi viszonyok. Már Bentley mondta, a nagy filológus, hogy „az *Iliast* inkább férfiaknak írták, az *Odysseiat* inkább asszonyoknak“. És egy modern angol író, Butler, érvek tömegével próbálja bizonygatni, hogy az *Odysseiat* tényleg asszony írta!

Az *Ilias* nagyvonalúsága és egysége hiányzik itt. Az *Odysseia* szétesik. Fele robinzonád. Másik fele családi história. A költő a részleteket szórja, kifogyhatatlanul, csillogó vagy intim bőséggel. A kompozíció külsőségeiben: megy az *Ilias* után. Ő is a közepén kezdi, *in medias res*; s nála aztán a hős maga meséli el az előzményeket. Első példája az *Ich-Romannak*.

Hiányzik a magas költői dikció is. A nagy hasonlatok száma lecsökken. Nincs szükség a reálistikus frizre a hős-szobrok körül. A főcsoport maga is eléggé reálistikus. Nincs szükség a köznapibb aláfestésre. Az *Ilias* csökönyös számárhoz hasonlítja a hátrálni nem akaró vitézt. Az ily hasonlat levegőt és távlatot jelent: béke és humor képeit idézi a vad harcok képei mellé. Az *Odysseia* nem szorult erre; lévén úgyis csupa humor és intim realitás. Az *Ilias* csökönyös számára: hasonlat. Az *Odysseia* bolhás kutyája

nem hasonlat. Szereplő személy az, akár a falánk koldus, vagy az „isteni“ kondás. Vagy a ruhamosó lányok, vagy maga a leleményes Odysseus.

ERATÓ KÖZELEG

A homérosi költészet nem csupán az *Ilias*ból és *Odysseiá*ból áll. Magának Homérosnak még egész sereg más költeményt tulajdonítottak: a szent himnuszokon kívül például egy mulatságos paródiáját a saját stílusának, a *Békaegérharc*ot. Aristotelész egy másik, hasonló verzesetben látta a vígjáték őseit. Aztán Homéros mellett még egy ősköltő van, Hésiodos, nyilván későbbi Homérosnál, de verselésben teljesen hozzátapadó, mitológiája pedig még régibb, barbárbabb mondákból látszik táplálkozni. Hésiodos voltaképp nem is költői szándékkal ír; *Theogoniá*ja inkább vallási kézikönyv, krónika az istenek nemzetségeiről; a *Munkák* és *Napok* pedig, az első „tanköltemény“, praktikus tanácsokat ad, évszakok szerint, a földművelőnek és hajósnek. De ezt se tudja másképp, mint a Homéros nyelvén és versében.

Ez a nyelv és vers hosszú időig fő-fő formája volt az irodalomnak. A *Békaegérharc* is már újabb korban keletkezett, s igazában nem is magát az *Iliast* parodizálja: inkább azt a töménytelen utánzatot, mely az *Ilias* külsőségeiből sablont és törvényt csinált. A *divina machina* itt valóban *masina* lesz, az *in medias res* kezdet s más ilyen eposzi fogások kötelezők és gépiesek. A hangot a *múzsza hívása* üti meg, azután jön a *tárgy elővetítése*; és így tovább. *Invocatio, propositio* . . . A *seregszámla* alighanem betoldott rész az *Ilias*ban, száraz fölsorolása a

hadihajóknak és vitézeiknek: mégis öröklődik eposzról-eposzra. A hasonlatokból is technika épül, zeng a sok *valamint* és *épűgy*. És a „diszító jelzők“, *epithetonok*, és a visszatérő, „stereotip“ sorok, amik az *Odysszeiában* még oly kedves, naiv hatást adtak... Ahogy mondtam: az irodalom öntudata kihagy, a forma mechanikussá válik, sőt a tartalom is. Ezek a ciklikus és posthomerikus költők ugyanazokat a témákat, nyüvik, a késő alexandriai időkig. A költői génusz behunyja a szemét, néha századokra.

Igy zsibbadt el lassan az epike. De már ébredt a líra szelleme. Eleinte homéri formához tapadt az is. Ez az egyetlen műnyelv állt rendelkezésére. Csak váltogatni kezdte a hexametert a könnyebb, dalszerűbb pentameterrel. Ezt hitták *elégiának*; s a líra úgy hat itt, mint az eposznak valami bomlási terméke. Kallinost nem sok idő választja el Homérostól, s ekkor még a líra is hősdal...

De a görög lélek nagy élményen ment át közben: a demokratikus államalakítás élményén. A patriarkális időnek vége volt már. A háborúk nem primitív indulatok kitörései, nem kalandos expedíciók többé. A várost, az otthont kellett függetleníteni és megvédelmezni. Tyrtaios, a sánta iskolamester, aki a mese szerint lantolva járt a hadsorok előtt: az első költő, ki fölfedezte, hogy „édes a házáért meghalni“. Hosszú sor jön utána, jó- és rossz-hiszeműekből, egész a modern „háborús költőkig“. De hamar megjön a reakció is. A háború mesterség lesz és kényszer. Vagyis nem szent többé. „Kenyerem és borom“, mondja Archilochos, fegyveréről szólva. De habozás nélkül eldobja pajzsát, futás közben, hogy életét megmentse. Honfitársai állítólag

diszkvalifikálták gyávasága miatt: de ő dicsekszik vele. Most valami ellenség pompáz vele. Vesszen a pajzs! majd vásárlak szebbet“.

Ki ne ismerné ezt a hangot, modern költőkből is? Első hallásra cinizmusnak tetszik. Pedig igaz, ősi lírai hang: az egyén lázadása a köz-kényszer ellen, a szellem dacának szembevillanása a terrorral... Archilochos is hosszú sort nyit meg, lázadókét és meghasonlottakét, akik nem tudtak belenyugodni környezetük világnézetébe. Minden szatirikusok őse ő. Verse inkább fegyver, mint lándzsája. Az ősz-öszön a művészetben is hatalmat keres. Ötéves kislányom egésznap sárkányokat rajzol, hogy megijesszen valakit, akire haragszik. Archilochos, mondják, halálbakergette verseivel az apát, ki gyermekét nem akarta hozzá nőüladni. De maga is elkeseredetten s elhagyottan halt meg.

S így jut a költészet mind messzebb és messzebb a patriarkális hősi költéstől. Archilochos gúnyverseinek már új formát is talál: ő az első jambusi póéta. A líra elszakad az eposztól, s új lázzal ragadja meg a kort. Még a törvényhozók is verseket írnak, elégiát és jambust, mint Solon. A fegyelmezett dór városok karénekektől zengenek. De ezek is egyéni alkotások, pályanyertes versek, a költő maga tanítja be őket és vezényli. Eleinte szintén hősdalok, de Stésichorosnál már népi erotikával fűszerezve. Itt tűnik föl Daphnis, a szerelmes pásztor, szerelmes költők hőse és szócsöve, Alexandrián át a reneszánszig és a rokokóig. A versformák is népiebbé válnak és dalszerűbbé, a sorok rövidülnek, az ütemek tarkulnak. A líra könnyű lesz és zengő. Alkman fiatal lányok számára szerzi karénekeit, παρθένεια.

Egy pársoros töredékében már a modern természetlára bensőséges és misztikus hangját üti meg.

Alusznak a csúcsok, a szirtek,
Hegyfokok és szakadékok...

Erató közeleg, a nagy líra igazi műzsája, aki misztikus és szerelmi istenség. Lesbosban, az aeolok szigetén, föllobog a Sapphó és Alkajos tüze.

LESBOS ÉS TEÓS

Mit tudunk ezekről a nagy költőkről, akiknek ritmusai évezredekken át zengtek a verselők füleibe, és ma is zengenek? Hány híres nevet írtam itt le sorban, a líra úttörőinek csatasora ez. S akik e neveket viselték, azoknak verseiből mi nem ismerünk egyebet pársoros töredékeknél, amiket véletlen idézetek őriztek meg számunkra, későbbi írók műveiben! Sapphó talán az első lírai poéta, akitől néhány teljes vers maradt. De tőle is mindaz, amit birunk, töredékeket beleszámítva, alig néhány lapnyi. Alkajostól még annyi se.

Életükről, földi alakjukról meg épen nehéz egyebet mondani legendánál és pletykánál. Legenda van elég, Sapphó majdnem rege, mint Homéros. Platón a „tizedik műzsának“ nevezi. Biztosan legenda, hogy szerelmi bánatában egy szirttetőről a tengerbe dobta magát... Pletyka is van elég, s a költőnévét a köztudat ma is a „lesbosi szerelemmel“ köti. Kik azok a fiatal leánykák, akikhez érzéki s féltékeny dalai szólnak? Igaz lenne, hogy nevelőintézete volt, s tanítványaihoz írt verseket? S miféle

viszony fűzte költőtársához, Alkajoshoz, akiről még-kevesebbet tudunk, mint óróla? Bizonyos, hogy néha kötekedtek, versben. „Szeretnék valamit mondani“ — énekli Alkajos, — „de nem merek“. „Ha illedelmes dolgot akarnál mondani, nem haboznál“, — vág vissza a Sapphó-vers.



Alkajos és Sapphó
(Antik reliefkép)

Alkajos nagyságáról ma már csakugyan nehéz közvetlen benyomást alkotni. Annál jobban érezzük ezt a nagyságot hatásaiban. A költő bejutott a világirodalom vérkeringésébe s nem hallhat meg, ha művei el is vesztek. Versformája, amit régibb s talán népi mintákból alakított, a Sapphóé mellett az első lírai forma, mely az európai költészetben mindmáig

újra és újra visszatér. Témái, a bor, a szerelem, a haza hányt-vetett hajójának sorsán érzett aggodalom, a líra hagyományos témáivá lettek. Verskezdeteit, hangmegütéseit nem kisebb költő mint Horatius, szolgái hűséggel átvette. S Horatiustól mások és mások, a magyar Berzsenyiig vagy tovább. *Nυν χρη μεθύσθην* kiáltja Alkajos diadaléneke. *Nunc est bibendum*, ekhózza a római, majd hatszáz év múlva. S Alkajos neve idéz egy lírai attitűdöt is. Ahogy a lírikus típusát ma is látja a köztudat: ifjúi hev és önérzetes mámor! Ő a típus őse? A fennmaradt töredékekből ezt már alig mondhatnók meg. Egy költő, aki nem verseiben él — nem a maga verseiben. Csak utódaiban.

A világirodalomnak, úgy ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony. Sapphótól is csak egy-pár vers maradt. De ebből a kevésből láng csap ki.

Erató megérkezett. Itt minden szó szerelem: csupa test és érzék, egyúttal csupa lélek. Az a híres verse, amit Catullus és Ady utánadaloltak: valóságos naturalizmus. Nincs itt semmi, ami nem a húsról és borzongásaira vonatkoznék, az „édes, kacajos“ közelségben. De vele borzongsz, és remegésed zene. Csak asszony tudhatja ezt, akiben test és szellem oly csodálatosan képes keveredni. Sapphó dala igazi asszonyi dal: egyszerű és édes és keserű és mély és nyugtalan. Néha könnyű, mint a parasztnóta, és kacér, mint a piros alma magas ágon, vagy mint a fiatal lány, akinek nevére énekel: Κλῆρις ἀγαπάτα. Néha hejehujjáz a népdallal, szűknek érzi a szobát, alacsonynak a tetőt. Néha féltékeny és reszket, babonásan könyörög, majd biztatja magát, asszonyi módra, hogy aki most fut előle, még üldözni fogja... Máskor az estét várja, a hold is lement már, s ő egyedül, egyedül fekszik az ágyon! Mély, vad, asszonyi vágyak és fájások sisteregnek elő a verstörmelékekből. S a legmélyebb, legasszonyibb fájás: a haszontalan élet, mely „fény nélkül száll a föld alá“.

Sapphó nem szállt fény nélkül a föld alá. Városa, Mytiléné, még pénzt is veretett nevével. De a költő fénye túl terjed a városon, túl a hirhedt szigeten. Mikor Sapphó meghalt, Anakreón kisfiú volt Teóson, egy másik szigeten. Anakreónt, a költőt nem lehet elképzelni Sapphó nélkül. Sietek megmondani, hogy az „anakreoni daloknak“ nevezett édeskés és barokkhatású versikéket nem Anakreón írta. Ezek utánzatok, s a késői római korban keletkeztek, vagy még utóbb. Anakreóntól csak néhány töredék maradt, akár Alkajostól. Ezek nagyrészt nincsenek is az ú. n.

anakreóni mértékben. De az anakreontikák főté-
mája, az öregember szomja, az élet és fiatalság
szomja, a bor és szerelem örök szomja, fölzendül e
töredékekben is. Nem oly vídáman és édeskésen. De
népi tisztasággal és sapphói őszinteséggel. Anakreónt
a szerelem piros labdával szíventalálta, kalapáccsal
ütötte, mint egy kovács, jegesvizű pataokban fürösztötte.
De a lány, a „szépcipőjű“, „csak csúfolja fehér
fejét“; vad mint egy csikó, s félénk, mint az őzike.
Anakreón a borban lel vigaszt; nem kiabálva „mint
a szittyák“, de énekelve és föl-föl sóhajtván. Kevés
ideje már az életből. Ahova megy, onnan nincs
visszatérés.

Múlik az élet, élvezzük amíg tart: ez nem egyetlen
költő egyéni világnézete. Már Mimnermos, az
elégikus, Anakreón előtt hirdette ezt. És hányan fog-
ják még hirdetni Anakreón után! Epikuros filozófiát
csinált belőle, s Horatius költője lett ennek a filozó-
fiának. Anakreón neve már úgy hangzik, mintha
csak egy irodalmi attitűd gyűjtőneve volna, egy
irányé, egy léha áramé. De Anakreón töredékeiből
ember szól, érző és szenvedő.

„PINDAR SZELLEME“

Még mindig nem említettem két görög lírikust,
akikről, mint a legnagyobbakról szoktak beszélni:
Simónidést és Pindarost. Ők a kiérett, nagy, nemzeti
költői a görögségnek, az igazi klasszikusok, jó és
rossz értelemben. Tökéletességükből kevés út van
tovább. Nem mintha nem adtak volna nagy indítá-
sokat a jövőnek. De a líra közvetlen folyama elapadt
utánuk. A tökéletesség mindig magvakat rejt; de ha

megérik a mag, a virág elszárad. Mindkettőjüktől sokkal több maradt ránk, mint Alkajostól vagy Sapphótól: Pindarostól kivált egész nagy kötetnyi. De műveik csak kisebb részben tudnak ma izgatni: jobban tapadnak a helyhez és időhöz.

Simónidésben a „világirodalom“ leginkább az epigramma művészetét látta és követte. Vers és felirat, ősi, praktikus céljukat tekintve, testvérek. Az ünnepi és emlékeztető feliratokban, amiket sírokra, fogadalmi ajándékokra s nyilvános monumentumokra vésetett az élet vagy a politika, mindig volt valami lírai. De az epigramma a versből nőtt ki, s nem a feliratból. Egyszerűen a vers volt, amit feliratul alkalmaztak. Rövid elégia vagy iambos. Sok dísztikhon helyett egy vagy kettő. Ahol a költő kényszerül a mondanivalót márványbasúríteni. Megkeményíteni. Kicsit ki is hűteni. Minden *parnassien* költészet őse a görög epigramm.

Simonidés írta a thermopylaei hősök sírfeliratát, amit az én időmben minden gimnazista kívülről tudott. Az ilyen versek csakugyan a história függvényei, noha a művészet varázsa olykor túlemeli őket a múló idő hatalmán. Az epigramma akkor lett igazán örök, mikor megszűnt felirat és használati cikk lenni. Így a *Görög Antológia* későbbi darabjaiban; vagy mondjuk akár Goethe és Schiller epigrammjait, Vörösmarty disztikhonjait, sőt Hérédia szonettjeit, melyek szintén epigrammák . . . De ezeknek a költői alighanem mind Simónidést érezték mesterüknek s művészetük csúcsának.

Ahogy azonban a maga kora látta, Simónidés távolról sem volt pusztán, vagy főleg, epigrammaköltő. A nemzet nagy alkalmi költője volt. Marathón

hősi halottjaira is ő írta a díjnyertes gyász-elégiát; Aischylos volt az ellenfele. Az Olympiások hőskora ez, Görögország versenyek lázaiban izgult. Lehetne-e ezt a görög versenylázat a modern „sportörület“ példáival közelhozni? Itt a szellem épúgy lobogott, mint a test. A költők birkóztak, mint az atléták. A karénekek különösen is versenybe zengtek, és koszorúktól lelkesítve. Nemcsak thrénosok és enkómionok, a történelem alkalmaira. Kisebb alkalom is jó volt nekik, elsősorban amit maguk a versenyek adtak, a győztes sporthős dícsérete, hogy hazatérve a koszorús vers hangjai mellett vonuljon be szülővárosába.

Simónidéstől nem sok karének maradt ránk; annál több a vetélytársától, aki Pindaros volt, s unokaöccsétől, aki Bakchylidész. „Hivatalos“ költészet ez? amilyent ma szülnének ilyen hivatalos pályázatok? Nem egészen, mert a versenyek vallási jellege miatt bizonyos területenkívüliséget élvezett. Egy-egy Pindaros-vers fejedelmeknek is megmondhatta a zord igazságot. De a költő láthatólag sokszor küzd témájának esetlegességével és kicsiségével. Pindaros a nép ihletett ajka, a múzsák küldöttje... S ennek a prófétának megrendelésre kell ünnepelnie kicsi, egyforma diadalokat, ökölvívókat és versenykocsizókat, a perc véletlen hőseit! Nem csoda, ha a hősök helyett inkább nemzetségüket és városukat magasztalja: ez a közönségnek is fontosabb volt. S városok és nemzetségek őstörténetén át lehető gyorsan fölkapaszkodik a mitológiába, az istenekhez és őselvekhez.

Itt teljesen otthon érezte magát, s ez megfelelt a pályaköltészet vallásos karakterének is. Verseny

és karének ünnepi istentiszteletek része volt, s Simónidés és Bakkhylidés kórusai is tele mitológiával. De a hieratikus fenség, a szent és ködös magasság, Pindaros egyéni bélyege. Az aktuális vonatkozások mellett ez is megkeseríti számunkra szövegét. A korabeli közönség azonban nyilván természetesnek találta, hogy a próféta magas és homályos. Költőpresztizse csak annál nagyobb lett. Valóságos szentnek tartották, s a papok meghívták az „istenebédekhez”. Ez a presztizs átöröklődik a késő századokra. Horatius szemében Pindaros vitathatatlanul a legnagyobb költő, akit utánozni annyi, mint „viaszszárnyakkal repülni”.

Az újkor a szárnyalást látta benne. A félőrült szárnyalást, amit már követni sem lehet. Annál inkább, mert nemcsak az értelme homályos. A vers is túlkomplikált. Frisskorában muzsika és szent tánc támogatta, s a közönség rendkívüli ritmuskulturája. De ránk már a szagगतottság s szinte kötetlenség benyomását teszi. Fülünk nem tudja megkapni zenéjét. Valósággal szabadversnek hat, szabad szárnyalásnak. A modern lelket ép ez izgatta benne: az emberi sas, a minden súlytól megszabadult költő. Modern esztétikusok a Líra szellemét szívesen azonosították „Pindar szellemével”. A modern „rapszódia” műfaja ebből nyert indítást. Goethe kozmikus himnuszai és Hölderlin félőrült versei... S végelemzésben és közvetve a XX. század elejének bomlott, lázadó, „expresszionista” költészete is.

A DRÁMA SZÜLETÉSE

De a pindarosi óda valójában csöppet sem lázadó, hanem nagyonis kötött. A látszólag szabadon csapongó sorok voltaképp szoros mértéket követnek, s az „antistrófa“ pontosan felel a strófának, szótagról szótagra. Ez a kötöttség a zenével függ össze, s a tánccal. Csak ezzel igazán érthető és jelentős. A görög vallás, mint a katolicizmus, szeretett minden művészetet a kultusz szolgálatába állítani. A homérosi „rhapszód“ az oltár előtt találkozott, az *Ilias*-ban szintén szóbaeső *ῥαψοδῖς*-rel, akinek a neve bukfencezőt jelent. Így indul az első *Gesamtkunst*.

A táncban, úgymint a versben, karok és félkarok felelnek egymásnak, szerepet vállalnak, mozgást, azaz cselekvényt képviselnek. Szólók és vezérszólamok emelkednek ki közülük, s innen már csak egy lépés, hogy ezek is szerepet öltsenek, s a mitológiai történetet, melyről az ének szól, félig-meddig játsszák és példázzák is, a hősök szavait átvegyék, egyszóval a dráma megszülessen. A görög dráma sohasem tagadta meg egészen ezt a vallási és táncos eredetet. Mindig kötve maradt a karhoz és a karénekhez.

De egyre fontosabb lett a szóló-szerep. Formális párbeszédek folytatott a karral. Ez már színészet volt, egyetlen színésszel, akit a kar kérdezett, biztatott, megítélt vagy sajnált. Már rég kinőtt az ősi bukfencből, vagy totemisztikus kecskeénekből, amit a *τραγῳδία* szó eredetileg jelentett. (Amikor a papok szatiroknak öltöztek, azaz kecskeembereknek, hogy a természeti istenség vad kíséretét jelképezzék.) A színész magát az istenséget képviselte, vagy valamely Hérakles-szerű félistent, vagy homérosi hőst

lévén Homéros szent könyv. Néha az aktuális eseménynek egy-egy szereplőjét, mely az imát vagy hálaéneket kiváltotta. Például Xerxést, Aischylos darabjában, a *Perzsákban*, mely a perzsa harcok alkalmából készült. A kar pedig a hős környezetét, a város véneit, szűzeit, nimfákat, szolgálókat, bakkhánsokat. Az ének már „cselekvés” volt, δράμα. Ilyen három fért meg egy ünnepen. Utánuk föloldódtak a kedélyek, s visszaestek a régi kecske-bolondságba: amit szatírdramának neveztek.

Egyébként azt mondják, Aischylos volt az első, aki két színészt, sőt később hármat alkalmazott egyszerre: hogy a színészek necsak a karral feleljenek, hanem egymással is. Bizonyos, hogy a dráma kibontakozása „a líra szelleméből” Athénben történt, Aischylos hazájában. Az athéni Dionysos-ünnepek egész Görögország színpadi szenzációi voltak. A párbeszédes részeket Athén nyelvéen is írták, azaz attikai nyelvjáráásban s józan, jambusi versekben. A karénekeknél viszont ragaszkodtak a régi dór nyelvhez s pindari formához, ami azoknak különös, szent magasságot adott. De a párbeszéd, a köznapi nyelvű rész, egyre több lett. Euripidésnél már erős túlsúlyban van.



Kecskeember tánca
(Görög vázákép)

Aischylos azonban még csupa líra. Az *Oltalomkeresőkben* a kar a hős. Az egész darabot az erőszak elől menekvő lányok sírása tölti meg. Vallásos tartalom: az erkölcsi elv fölmagasztalása a barbár erőszakkal szemközt. A *Perzsák* diadalének a barbárság

bukásán. Különös, negatív diadalének: mert a színtér Perzsia, s a téma nem a görögök triumfusa, hanem a perzsák gyásza. Aischylos pártatlan, mint Homéros. Ez a görög diadalének az ellenség iránt is részvétet és rokonszenvet kelt. Mert a vallás magas erkölce zeng benne, a görög vallásé, mely már emberi, mint a kereszténység. Nem véletlen, hogy a világirodalom mindig ilyen valláshoz volt kötve.

Az emberi vallás igazi nagy himnusza a *Leláncolt Prometheus*. Himnusz, vagyis megint líra! Ez az első „drámai költemény“, a *Faust*-félek őstípusa. A nagy emberi harc, kultura és nyerselő küzdelme, itt mitológikus síkon jelenik meg. Hatalom és Erőszak megszemélyesítve is fellépnek: ő, barbár istennek. A hésiodosi, primitív mitológia ez, csupa titánok közt vagyunk. De a titán, ki megszanja az embert, és megváltja, és megszenved érte: ez már keresztény gondolat. A leláncolt Prometheus a megfeszített Krisztus előképe.

Aischylos maga is titán: sziklákat görget és tüzet hoz. Költészete a modern fantáziát akkor fogta meg legjobban, mikor ez a fantázia a lét problémáival, s az emberiség sorsával viaskodott. A napoleoni háborúk után. A nagy német filozófia friss hatása alatt. Byronban, Shelleyben. S később, még egyszer Nietzsche idején, reakcióként a XIX. század lapos modernizmusára.

Shelley megírta a *Megszabadított Prometheus*. De már Aischylos is megírta. A ránkmaradt darab csak első része egy trilógiának. Mert a három dráma melyet a görög színpadon egyszerre játszottak, Aischylosnál már összefügg egymással. Nagy világirodalmi precedens ez s nemcsak a modern „triló-

giáknak“, hanem a háromfelvonásos színműveknek is ősképe.

De Aischylos trilógiáiból csak az egy *Oresteia* maradt ránk teljesen, aminthogy legalább hetven darabja közül egyáltalán csak hét maradt meg.

— Morzsák Homéros gazdag asztaláról, — jellemzi meséit a szerény költő. Orestés Agamemnón király fia, ki a görög hadakat Trójába vezette. Mindenki tudja, hogy Agamemnónt a felesége ölte meg, Klytaimnéstra, és Klytaimnéstrát a fia, Orestés. Még a tragédia mellékszereplői is ismeretesek: Aigisthos, a Klytaimnéstra szeretője, s Élektra, az Orestés nővére. Méginkább ismertek voltak az ókorban. „Homérosi morzsa“. Az eposz készen adott a tragédiának egy egész elátkozott családot: ilyenben válik a morál láthatóvá, mint a beteg testben a fiziológia.

Aischylos itt is a vallás magas erkölcsének költője. A bűn és bűnhődés problémája megjelenik a világköltészetben ... Óriás esemény, kivált, ha Shakespeare vagy



Orestés és az Eumenidák
(Görög vázakép)

Dosztojevszkij olvasójának távlatából nézzük. Orestés nemcsak a Hamlet előde. Az Eumenidák Raszkolnyikovot is üldözik, s még nagyon sok más egészen modern hőst. Aischylos magára az örökemberi életre tapint rá, egészen forró helyen, s egészen más komolysággal, mint Homéros. Nem kell

hinni, hogy mindig a fellegekben jár, s líraiassága testtelenséget jelent. Nagy vízióiból a világ éles képei villannak ki. A nyugtalan őr, az ázsiai pompával bevonuló király, a „haboknak számtalan kacaja“ . . . De Aischylos nem képek költője, mint Homér.

Az ő világa nem a jelenségeké. Ő lefelé ás, a mélységbe, ahol az erkölcsi dilemmák lakoznak. Megmutatja a legborzasztóbbat, a végleteset. Ime a legmélyebb emberi szakadék: érzékeny, nemes lélek, és anyagyilkosság! Mi hidalhatja át ezeket a szörnyű örvényeket? Milyen oldás képzelhető a bűnből? Micsoda menekvés a furiáktól? Aischylos megoldása kiábrándítóan hat a modern olvasóra. Nem belső megtisztulásról van itt szó, mint Goethe Orestesénél. Aischylos csak külső ítéletet tud elképzelni. A bűnöst csak a nép oldozhatja föl, a kollektivitás, a nemes, szabad állam, az areopág szavazata. A trilógia a szavazás jelenetével végződik, s maga Athéna, a város istennője, dobja az urnába a felmentő fehér követ. Hazafias dráma? ahogy Péterfy Jenő nevezi? Igen, de a haza itt magát a vallást jelenti, az emberi kultúra vallását, melynek Athén diadalmas székhelye és zászlóvivője.

Aischylos kétségtelenül nagy nemzeti költő, mint Simonidész és Pindaros. De egyuttal ő az első nagy költő, aki az *emberiség problémáit* megpillantotta.

GONDOLAT ÉS TÖKÉLETESSÉG

E kor Athénje volt csakugyan az a hely, ahonnan az Ember először áttekinthette sorsát és helyzetét. A perzsa háborúk idejében vagyunk, s Periklész

évei közelednek. Nem véletlen, hogy a köztudatban ehhez a korhoz és helyhez fűződik a költészet első nagy virágszezónja. Ha a világirodalom az „emberiség tudatraébredése”: Periklés kora bizonyly nagyon lucidus pillanata volt ennek az ébredésnek.

A virágkor „klasszikus tökéletessége” nem jelent pusztán formai hibátlanságot. Ez csak külső kifejezése a belső világosságnak. Az ember csak akkor beszél tökéletes mondatokban, ha tökéletesen eszméleténél van.

Az ébredő először a képekre eszmél maga körül, aztán a saját érzéseire és fájdalmaira. Ilyen volt legalább a világirodalom ébredése. Az éposz álmodás. A líra félálom. De a teljes tudathoz a gondolatok hajnalán is túl kell esni.

Ez a hajnal is javában pitymallott már Pindaros és Aischylos idején. Modern „antiintellektuális” divat, kitessekelni a gondolatot a költészetből. De eredetileg a költészet az egész lélek kifejezése volt, s a gondolat ébredése egy fázisa a költészet fiatakorának. Az ősfilozófus versekben zengte naiv találgatásait a világ mibenlétéről s az anyag természetéről. Az első társadalmi ideák disztikhonokban hangzottak el, gnómákban és elégiákban. Vagy állatmesék köntösébe burkolóztak: ami az egész prózai szépirodalom őse talán. Az „ezópusi mesék” ekkortájt már népkönyvben keringtek; s Aisópos élete is, ki a ránkjutott világirodalomnak legrégibb prózaírója, ha igaz. Zsidó rabszolga volt-e Aisópos, aki talpraesett anekdotákban mondta ki a merész igazságot? vagy csak legenda és népköltészet? ki tudhatja? Theognis, az elégiaköltő, mindenesetre előkelő úr volt; de arisztokratikus állambölcsélete nemkevésbé merész gon-

dolatébredés. Édestestvére ebben a filozófus Hérakleitosnak (s mindketten testvérei egy másik filozófköltőnek, Nietzscheknek). Ugyanez az arisztokrátizmus van meg Aischylosban is; s ez már nem a patriarkális, homérosi. Nem az erőnek naiv tisztelete. Kritika van benne, állásfoglalás a tömeggel, sőt az egész étel szemben. Nem is marad meg a társadalmi téren. Világnézet lesz, bizalmatlan és pesszimiztikus. A gondolat mindent kikezd, s mindenem felülemelkedik. A „sötét“ Hérakleitos mást sem lát a létben, mint változást és állhatatlanságot, lobogó tüzet és elfutó patakot. Pythagoras hívei titkos szektába gőgösödnek, s a számok biztos, érzékfölötti világába. Xenophanés azonban, a filozófia e vándorlántosa, városról városra jár, s versekben hirdeti az emberi hitek hitványságát. Mint valami ellen-Homéros. Mily naiv képzelmenyeknek tőnnek föl már a Homéros emberistenei! „Ha a lovak istent rajzolnának, lónak rajzolnák“ . . .

Az irodalmi „tökéletesség korát“ nem lehetne megérteni az emberi gondolatnak e hirtelen fölszabadulása és megvilágosodása nélkül. Önkénytelen képeken és érzéseken túl a költőnek most tudatos problémái támadnak: mint már Aischylosnak. A homérosi ember naivul benneélt a saját sorsában: a drámai hős mindegy kívülről látja meg azt. Az istenek nem emberiek többé. Az ember egyedül maradt egy idegen világban. Először megdöbben. Aztán kezdi körüljárni önmagát, mint egy szigetet.

Aischylos: a sorsára rádöbbsent ember lírája. Sophoklés már nem annyira líra. Ő már kívülről néz és körüljár, s döbbsenés helyett csodálkozik. „Sok minden csodálatos dolog van, de az ember a legcso-

dálatosabb . . .“ Sophoklés körüljárja az embert és sorsát: az „emberi határokat“. Van valami szobrászi benne: szeret kereken látni és kikerekíteni. Drámái nem hagynak egymásra kérdéseket. A trológia minden darabja nála önálló. De befelé, a maga körében, annál gazdagabb. A döbbenés elvakít, a csodálkozás élessé teszi a szemet. Sophoklés az a művész, aki teljesen ráfeledkezik tárgyára. A tiszta világszem.

A kívülről-nézésnek és körüljárásnak kétségtelenül megvannak a maga veszélyei. A tudatosság, a hidegség, a rutin veszélyei . . . A tökéletesség csak egy ritka pillanat lehet: épen az a pillanat, mikor az ember kilép önmagából és elcsodálkozik. Amíg ez az elcsodálkozás: szent megszabadulás. Az „akarattól“, ahogy Schopenhauer mondaná. Amíg ez a lírátlan-ság maga nagy lírai élmény. Ez a pillanat a Sophoklés pillanata.

A SOPHOKLÉS PILLANATA

Sophoklés nem hideg. Nem hideg, de tudatos. Aischylos lendülete teljes erejével megvan benne. De már korlátok közé szorítva: a művészet, a tárgy korlátai közé. Lírai gikszereket nem csinál. Nem követi el, amit Aischylos: hogy a saját nézetei s korának álláspontja szerint megoldja a nagy erkölcsi problémákat, s ezzel kiábrándítja a jövőendő korok olvasóit. Ő ezeket az erkölcsi problémákat voltaképp föl sem veti, nem gyötrődik azon, amin Aischylos gyötrődött. Élektra és Orestés nála megölik anyjukat s szeretőjét, és diadalmaskodnak. Sophoklés fölülről nézi a világot, a nagy arisztokrata filozófusok példájára, s úgy veszi, ahogy van: az emberi cseleke-



Orestés megöli Aigisthost (Görög vázakép)

kozik vele. Legfeljebb szánakozik és gyönyörködik alakjain. Szinte *l'art pour l'art* emberalkotó, mint a modernek. Művész. Még lírája is, a karének, a történethez símul, s a művészi egyensúlyozás és kikerekítés céljaihoz.

Az *Antigoné* témája emlékeztet az Aischylos témáira. Itt is egy nagy erkölcsi dilemmáról van szó. De ez a dilemma már egy kicsit más természetű. A filozófikus szkepszis útját mérhetném a különbségen.

Aischylos még az istenekkel harcol. Az emberi kulturát és törvényt egynek látja magával az emberiséggel. Orestés az istenek törvényét sérti meg, s az emberi törvény védelméhez folyamodik. Az, hogy az emberi érzés magával az *emberi* törvénnyel juthat ellentétbe, Sophoklész felfedezése, a kívülről-néző szemé.

Mily modern dilemma: a hazafias kötelesség s az emberies érzés közt! A költő, ahogy mondani szokták, egy nő szívét teszi a dilemma harcterévé. Nem Sophoklész küzd itt, hanem Antigoné. Sophoklész csak rajzolja a küzdelmet, egyszerűen tényként fogadja el a dilemmát, a nyomábanjáró végzettel együtt.

detek javíthatatlan láncolatának. A titáni méretek lekicsinyednek emberiekké, a karakter s a belőle folyó végzet előtérbe nyomul. A költő nem szól bele a sorsba. Nem is hada-

Rajza páratlanul gyengéd, meleg, s amellett igaz és objektív. Az *Antigoné* párbeszédeiben, vitáiban mély emberismeret és bölcsesség szól. De csak azért, hogy a jellemeket megvilágítsák, melyek egy óramű pontosságával gördítik le a sorsot. Síma, megolajozott kerekeken, logikusan, takarékosan. Akár egy modern francia dráma jelenetei.

Óraműszerű pontosság, elegancia és tárgyilagosság: ez jellemzi az *Oedipus királyt* is. Mégis ez a darab egészen másként hasít a szívbe, vadabbul. Mint egy éles penge: mennél csiszoltabb, annál kegyetlenebb mélységbe csap. A kikerülhetetlen végzet játéka ez is. De valami barbár erővel hat, primitív borzalommal.

Mert nem a jellemekből következik.

Ez már nagyon távol áll minden modern megszokástól. Antigoné önmaga ítéli magát halálra: θανουμένη γάρ ἐξήδη, „Tudtam, hogy meg kell halnom“. Itt megvan a „tragikai vétség“, ha nemes indokú is: Péterfy összehasonlíthatná Kemény Zsigmonddal. De Oedipus teljesen öntudatlan és ártatlan hull a legszörnyűbb bűnbe és végzetbe. Ma szeretjük az *Oedipus királyban* a pszichoanalízis drámáját keresni. De Oedipusnak egyáltalán nincsen „Oedipus-komplexuma“. Sejtelve sincs róla, hogy akit megölt, az a saját apja, s akit nőülvett, az édesanyja. Hisz csecsemőkora óta nem látta egyiket sem. Tudatalatti emlékeket tegyük föl, titkos ösztönöket? Ilyen modern giccsek teljesen idegenek Sophokléstől. Amit Oedipus csinál, az nem is „lélekelemzés“. Ő tényeket elemez, külső történéseket és adatokat, akár Sherlock Holmes. *Oedipus király* inkább detektívdráma. De egészen különösfajta, ahol a detektív, a „talány-

fejtő“ Oedipus, — önmagában találja meg a gyilkost! Lélektani érdekessége, hogy a kutatást nem bírja abbahagyni akkor sem, mikor már megsejti, már biztosan tudja, hogy a titok kiderülése egész életét porba és halálba fogja sujtani. Rögeszmeszerűen, örvényszerűen vonja szellemét a makacs igazság. Könnyű lenne az emberi tudvágy, a gondolatra-ébredő korszak, a keserű tudatosodás szimbolumát látni benne. Belemagyarázás? Bizonyos, hogy a darab igazi mélysége nem pszichológiai.

Sorsdráma.

Szörnyű, barbár mese. Véres és szexuális talányok. Elnyomott emlékek és gyermekkori borzalmak fölkeverése. Hirtelen, képtelen, előretudott és mégis elháríthatatlan katasztrófa. Babona, vallás és matematika különös fonadékú szövete. A sors irracionális gyökereinek ízeit érezzük. Micsoda ellentét forma és tartalom közt! Ilyen vad, ős, nyers, babonás mélyeket épen az emberi tudat és kultúra leglucidusabb művészete tár föl: annál megrendítőbb! A Sophoklés művészete.

Mert ez a művészet első és egyetlen az egész világirodalomban. Minden művészet tudatos, már Homérosé is az volt. De Homérost a témája vitte, a részletek elragadták; művészete e részletek rendezésére és előadására szorítkozott. Sophoklés kívül áll témáján és az *egész*et látja. Amit csak bizonyos távlatból lehet látni. Ez a titka tökéletes nagyvonalúságának és kemény egységének. Ő nem sziklakkal dobálózik, hanem sziklából farag. Aristotelés belőle vonja le a „hármasság egységnek“ (hely, idő és cselekmény egységének) törvényeit. Sophoklésnél sohasem uralkodnak a részletek. De épazért minden részlet fontos

és tökéletes. Az utolsó szolga-szereplő kész jellem- és sorstanulmány, az utolsó mondat is kiszámított műremek. Minden szó, minden verssor, az *egésznek* hatását szolgálja.

Tökéletesség, első és egyetlen, soha meg nem ismétlődő pillanata a fejlődésnek. Lehet-e a jég forró? Lehet, egy másodpercre, egyszer, egyetlen-szer, a legelőször, mikor váratlan hozzáérsz. Ehhez hasonlítom a Sophoklés tökéletességét. A tökéletes művész fölötte áll anyagának. De ez mindig valami hidegséget jelent: csak egyszer, legelőször lehet forró szenzáció. A világirodalomnak voltak más nagyjai, egyenrangúak Sophokléssel, talán gazdagabbak... De a tökéletesség egyedül az övé. Shakespeare távolról sem tökéletes. Dantében sok minden harcol a művészettel. S voltak kiszámított tökéletességű, tudatos artistái az írásnak. De ezek valóban hidegek, mesterkéltek.

A tökéletesség irodalmi pillanata addig se tartott, mint Sophoklés hosszú élete. Mondják, ez a költő 150 darabot írt, sohasem nyert másodiknál kisebb díjat, s a nép társhadvezérnek választotta Periklés mellé, noha ő maga élcel rajta, mennyire nem értett hadvezetéshez. S mégis ez az élet, melyet egy gyönyörű szobor ideális szépségben varázsol elénk, nem volt mindvégig harmonikus. Vénkorát késő szerelmek és anyagi bajok keserítették meg, s talán világlátásának nyugalma és tisztasága is megzavarták. Megmaradt hét drámája között is van olyan, melyben az „érzelmek zavara“, mintha magának a költőnek zavara volna, amit már csak mehanikus rutin fegyelmez. A tökéletesség hazajáró lelke a rutin. S a rutin már uralkodott is a színapon, s

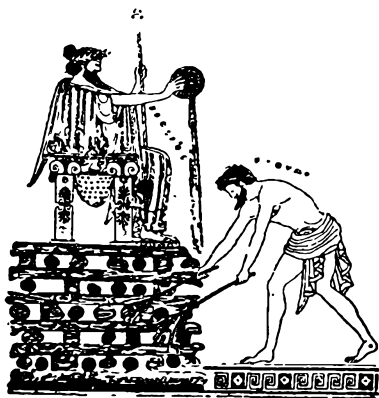
diadalmakat aratott Euripidés személyében. Állítólag a fiatal Euripidés hatása az, hogy Sophoklés a *Philoktétést deus ex machinával* oldja meg. De Philoktétés, a belpoklos robinzon története, különben is euripidésí vonásokat mutat. Romantikus scenéria, rikító színek, érzelmi túláradás . . . A kor ízlése változott. A témák is változni kezdenek. A „homérosi morzsák“ az *Ilias hangulata* helyett inkább a femininebb *Odysseidét* idézik. De itt már Euripidésről kellene beszélni. A dráma bomlik már, nem bírja a feszültséget, s a tragédiában, titkon és álarcosan, megjelenik a regény modern szelleme.

PRÓZA

Pedig voltaképp maga a regény is megjelent már a világban. Csak nem hívták még regénynek. Egyelőre történetírás volt a neve. Hérodotos, a „történetírás atyja“, fiatalabb volt Sophoklésnél, de idősebb, mint Euripidés. És ő igazában novellista. Eredetileg világutazó és kuriózumgyűjtő. Könyve anekdotikus novellasorozat és nemzeti dokumentum egyszerre. A perzsa háborúk történetét írja, Európa és Ázsia harcát. Érdeklődésében nem tagadja meg korát, mely a Periklés kora. De egy kicsit elkésik a nagy nemzeti költőktől, kik ezt a kort alkották s jelentik. Nem tagadja meg a népmeséket és népkönyveket sem, melyeknek örököse. A művészetek nem egyszerre fejlődnek, s Giotto például primitívebb és naivabb, mint barátja, Dante. Így primitívebb és naivabb a próza, mint a vers, Hérodotos, mint Sophoklés. De a naivság jól áll a mesélőnek. Hérodotos édesszavú, lelkes, babonás mesélő; mindent

tud, mint egy regény, s hiszékeny. mint egy gyermek. Világnézete is gyermeki. A tragédia sorsgondolatát visszafordítja homérosi nyelvre: a sorsot az istenek irigysége mozgatja. „Senkisem boldog halála előtt“, eszmél Krózus a máglyán, ismételve a vak Oedipus szavait. Nyelve különösen naiv és bájosan fecsegő; logikátlan terjengésével, nyelvtani következtelenségeivel az előszó benyomását teszi, s valóban hangos olvasásra számít.

Hérodotos úgy beszélteti a történeti személyeket, mint egy regényíró; Thukydides tovább megy és szónokoltatja őket. Egyébként ő már nem novellista, nem mesélő. Már sokkal felnőttébb és szárazabb. Tárgya is, a peloponnésosi háború, amely testvérharc volt,



Krózus a máglyán — (Görög vázákép)

kevésbé csábít lelkeségre és hiszékenységre, mint inkább kritikára. Ez a kritika a politikai élet kritikája, s az emberek szándékainak és indokainak megvilágítását követeli. Erre kellett a képzelt szónoklat. Egy politikai pillanatot sűrített egy ember szemszögéből. S egy ember belsőjét tárja föl egy politikai pillanat világosságában. Ezeket a szónoklatokat soha el nem mondták. Retorikai gyakorlatok voltak. Az író beleképzelte magát hőse helyzetébe, s szájába adta azokat a szavakat, melyek ebben a helyzetben leglogikusabbak és legcélravezetőbbek lettek volna.

Ilyen retorikai gyakorlatoktól visszhangzott akkor Athén. A nagy kor alkonyult már, a tekintélyek hanyatlottak. A nagy emberek helyett mindent a tömegek döntöttek el. A testvérharc évei a demokrácia évei. Aki valamit elérni akart, a „népet“ kellett megnyernie. Ekkor fedezték föl a szó hatalmát, a retorika fanatizáló erejét. A közönséget szónokok tartották kezükben, mint ma az ujságok. Sőt, az esküdtbíróságok révén, még a törvényszéki ügyeket is a szónoklatok szuggesztív hatása döntötte el. Ha ma a „betű hatalom“, akkor az élőszó volt az. Amint-hogy az irodalomnak is még sokkal több köze volt az élőszóhoz.

A prózát e szónoki gyakorlatok csiszolták ki. Minden fontos volt itt: a hallgatóság megnyerése, az érvek csoportosítása, hasonlatok és példák összekeverése, egész a szavak lejtéséig és a mondatok ritmusáig. A szuggesztív szó bírásának szükséglete egész viruló ipart és üzletágot teremtett a szónoklat-tanításból. Ez annyit jelent, hogy iskolák voltak, melyek hivatásszerűleg foglalkoztak a szóbeli komponálás és stílus legaprólékosabb kérdéseivel. S minden valamirevaló polgár látogatta őket. Nem szokásból és kötelességből, hanem érdekből és teljes lélekkel. A közönségnek olyan arányú irodalmi nevelése volt ez, amelyen másutt sohse fordult elő. Itt a Sophoklések sikereinek titka. Ez a közönség, melyet a vallás színházba s a politika irodalmi iskolába küldött, közelebb volt a magas költészet megértéséhez, mint bármely más közönsége valaha a világnak.

De a retorikai iskola nemcsak a közönség nevelőintézete volt, hanem az íróké is. Mondják, a görög műprózamegteremtője is egy rétor, Gorgias

(akinek művei elvesztek). S a hatás túlment a stíluson. Képzelt szónoklatokat, mint Thukydides, minden ilyen iskolában csináltak, leckére, gyakorlatul. Ezek néha valóságos novellák, történeti vagy elgondolt helyzetek aprólékos kidolgozásai, lélektani és erkölcsi megvilágításban. A drámának bizonynyal sok ösztönzést adtak ezek a szándékosan komplikált esetek: *causae fictae*, ahogy később Quintilianus mondja. De a regény is belőlük nőtt ki, s már Periklés korából is maradt ránk olyan szónoki thézis, amit novella gyanánt olvashatunk. Ilyen Prodikosnak, a híres szofistának allegorikus írása, *Héraklés a válaszüton*, melyet Xenophón idéz.

S még ennél is mélyebben hatott ez a retorikai láz a gondolkodás attitűdjére. Stíluson és témakon kívül a szellemet is befolyásolta. A szónoklattanárok, azaz „szofisták“, féllábbal filozófusok. Hiszen a logika és dialektika tanárai, az érvelés technikájának, a bizonyítás és cáfolás művészetének avatottjai. Persze a filozófiájuk eléggé szkeptikus! Végelemezésben mindent bebizonyíthatónak tartanak, ez a mesterségük. A cinikusabbak nyíltan is hirdették, hogy jó pénzért bármely ügynek védelmére képessé teszik tanítványaikat. De voltak köztük becsületes, sőt magas szellemek is. Ezek is azonban nagyon szkeptikus szellemek: az igazság egészen relatív valaminek tűnt föl előttük. Ezt a szkepticizmust a filozófia fejlődése jól előkészítette. A világ úgy foszlott szét az ifjú Értelem túlmohón szorító ujjai közt, mint egy testtelen álmokép. Hérakleitos még a mozgást látta az egyetlen valóságnak. Zénó szemében már a mozgás is csak illúzió. Minden szorosabb vizsgálat paradoxonokra és képtelenségekre vezet. Egyetlen való-

ság maga az értelem, a *voûç*, de ez is mihamar teljesen szubjektívnek tetszik. Prótagoras szerint, aki bizonyos értelemben az ós-szofista volt, „minden dolgok mértéke az ember“. Valójában hát mindenkinek igaza van a maga szempontjából, s minden az egyéni érvényesülés képességén, formai ügyességen múlik.

Ez a szkepticizmus készítette el az útját Sókratésnek, aki befelé, a lélek és erkölcs világába fordította az emberi gondolatot. És Platónnak, aki föl-emelte azt, túl e csaló földi „valóságon“, egy másik valóságba. De addigis az emberi szellem, mintegy megszabadulva minden skrupulustól, s megrészegetve a saját játékan, felelőtlenül élvezhette minden fölülálló hatalmát és csillogását.

RUTIN, MODERNSÉG, SZÍNPAD

Ez a felelőtlenség átsugárzott a költészetre is. Ahogy a gondolat és vita emberei termelték az elméleteket és paradoxonokat, époly termékenyek lettek a költők, témákban, drámákban, problémákban. Nagy és élénk irodalom ez már, irodalom egészen modern értelemben. Nem csupán a vallási ünnep aktusa többé, vagy nagy érzések elfojthatatlan kitörése, hanem mesterség és öncél. Az író maga az írás öröme és dicsósége sarkalja, a közönséget a szellemi élvezet szomja.

Euripidésnek több drámája maradt, mint Aischylosnak és Sophoklésnek összevéve. Ha ezeket a drámákat lapozom, az az érzésem, mintha nem is egy író lapoznék, hanem magát az irodalmat. Jót és rosszat vegyest, ahogy az irodalmi élet és termelés



Tragikus álarcok — (Görög rajz után)

szülte, bőségben és változatosságban. Homérostól föl-felé, a világirodalom nagy tanulmányában, itt először érzem ezt az érzést. Régebről inkább nagy alkotásokat olvashatok, melyeket az idők áhitata megmentett. Egy-egy magas csúcs emelkedik ki az áradatból, mely a multat elfedte szemünk elől. Sophoklés nyomán más híres drámaírók is indultak, például Agathón, aki Platónnál szerepel. Ezeknek műveit eltemette az ár. Euripidés az első auktor, kinek írásai-ból egész irodalom átlaglevegője csap ki.

Nekünk moderneknek a görög általában nem könnyű olvasmány. Túl dús és sokféle; hisz magukhoz a tragédiákhoz is két nyelv tudása kell (dór és attikai). Talán az angol sem kevésbé gazdag; de ez egészen más. Ha modern nyelvvel ismerkedsz könyvön át: egy könyvtárnyi mű áll rendelkezésedre ugyanazon korból és műfajból, mígnem szótár és mentődeszka nélkül, szabadúszóként siklasz a betűk tengerén. De összesen ami görög tragédia maradt, alig tesz ki a modern kiadásokban 4—5 kötetet. Kevés, hogy a súlyos, mesterkéltné, költői idiómát végkép elmédbe törd. Ha mind végigolvastad: az utolsó még mindig megalázhat.

Mégis, Aischylos és Sophoklés után, Euripidés észrevehetőleg könnyebb. Gondolom, ez egyik oka modern népszerűségének; de tán az antiknak is. A nyelvi könnyűség költőnél ritkán jó jel. Hígságra,

fantáziabeli szegénységre, sablónos, plebejus gondolkodásra vall. De a népszerűséget biztosan segíti.

Sietek kijelenteni, hogy Euripidész nem mindig híg és nem mindig szegény (nem is mindig könnyű). Ami a pusztá tehnikát és nyelvet illeti, azt lehet mondani, hogy mindent tud, amit elődei tudtak; noha nem mindig akar mindent. Sorai vannak, dráma-kezdetei, olykor különös, ízes levegője, mint a *Kyklops* nyers, mitológikus humorában. Mellesleg, ez a *Kyklops* szatírdráma. Az egyetlen szatírdráma, mely ránkmaradt. A műfajról ebből az egy példányból alkothatunk fogalmat, s nem tudhatjuk, mi az ami benne a hagyományé. De nagyon jól tudhatjuk, mi a hagyományé, olyan darabokban, mint a *Hekabé*, vagy a *Trójai nők*. Euripidésznél általán kevesebb a líra, mint előzőinél; de ahol akarja, sűrítetten adja a görög tragédia nagy kesergésének hangulatát. Igaz, hogy egy kicsit úgy mint a Shakespeare színműve: mert alakjában „mit neki Hekabé?” Jobban érdeklik a szerelmes, fiatal asszonyok, mint Alkéstis, Médea vagy Phaedra. „Kevés költő van, akinek a női nem több hálával tartoznék”, mondja egy híres filológus. Valóban ő már programszerűen cukrozza műveit a szerelemmel. De igazi ereje nem a pszichológia, amivel elég könnyedén is elbánik. Inkább a képek, a színezés. Egy-egy feledhetetlen, ragyogó részlet, mint a *Bacchánsnők* ébredése a ködös, hajnali hegyekben. Vagy egy-egy reálisztikus leírás, mint *Helena* házatája. Ami már az alexandriai domborművekre emlékeztet.

Alexandria ekkor még nem létezett. De már alexandriai művészet ez, mely részletekben virtuóz, s olykor erőmutatványként visszavarázsolja a réginek

monumentális hatását; egészében mégis kicsi dolgokkal törődik, s a régi nagy mesék csak ürügyek neki. Euripidés világa nem az a hitregék ködéből rémlő, vallási komplexumokkal súlyos világ, ami az Aischylosé. Problémái nem az emberi sors, erkölcs, igazság mélyeit fölrazzó dilemmák, amelyekkel Sophoklés viaskodik. Érdekessége átlagérdekesség. Egy kis szerelem, házasságtörés, politikai és demokratikus tirádák: az a fajta dolog, ami mindig modern — a szó legrosszabb értelmében. Mindig modern; de kétszeresen az, unott és sekélyes lelki-világú korokban. Euripidés pontosan az az író, aki a XIX. századi *fin de siècle* szeilemének kedves lehetett. Ez volt az a kor, melynek fő drámai témája a nő és a házasságtörés; s valóban ez a kor fedezte fel Euripidés modernségét. A Dumasé, Ibsené, Strindbergé, Wedekindé. De a kor nagy szelleme, aki Nietzsche volt, megvetette ezt a modernséget: mintahogy a zseniális kortárs, Aristophanés is.

A népkegy mégis a „zöldségeskofa fiáé“ maradt. Manap rám úgy hat ő, mint egy túlkönnyű, túltermékeny író: holott Sophoklés is többet írt, s csak véletlen, hogy oly kevés munkája maradt fön. Ha Euripidés megdöböntő egykedvűséggel csapja agyon legmegkapóbb drámai helyzeteit valami hazafiasdemokratikus *deus ex machina* kedvéért, s ejti el a hagyományos nagy, szent témákat jelentéktelen, szentimentális epizódok javára: azt talán nem is a gyors és könnyű munka csábja magyarázza; hanem az, hogy Euripidésnek és közönségének *így jobban is tetszik*. Az író teljesen azonosítja magát azzal a demokratikus közönséggel, mely a börgyáros Kleón uralma óta Athén színházait ellepte. Mit szülhet egy

kiváló szellemű író s a szedett-vedett közönség lelki frigye? Euripidés művei magas irodalmi kulturából kihajtott virtuóz drámák, de micsoda barbár gikszerekkel! Micsoda sablónok! Mily logikátlanság! Mennyi durvaság az alakokban! Én legjobban *Orestésen* botránkoztam meg: a gyáva és önző *Orestésen*, aki hajlandó az ártatlan ifjú *Hermionét* feláldozni, csak hogy a maga bőrét mentse s *Mene-laoson* bosszút álljon. Ez nem az *Aischylos* sziklával küzködő barbársága: ez már túl van a *Sophoklés* tökéletes szobrászművészetén, és fütyül rá! A közönség *Orestésért* való aggodalomra van „beállítva“, s nem bánja *Hermionét*.

Ez valódi modern, színpadi barbárság.

De nem az a fajta modernség, amit Euripidés modern hívei keresnek bálványukban. Ezen inkább ők is megütköznek. Szeretnék is kimagyarázni és elmagyarázni, különös hipotézisektől sem riadva vissza. Van egy ismert angol könyv, mely azt akarja bebizonyítani, hogy Euripidés tragédiái voltakép — vígjátékok, s akként olvasandók. Ily alapon elemzi a *Helenát*, s a görög tragikus paradoxhajhász modern angolokhoz hasonlítja.

Miért vígjátékok? Én elégnek tartom, hogy színpadi művek — mai értelemben vett színpadi művek — és akként olvasandók.

DARAZSAK ÉS FELHŐK

Hiszen a vígjáték is zengett már az athéni színpadon: de az nem hasonlított Euripidés drámáihoz, sőt! Különös dolog, hogy míg a tragédia a realizmus-hoz közeledett, a vígjáték a fantasztikumba szállt. A tragikus költőt már az egyéni konfliktusok érdek-



Kómikus álarcok — (Görög rajz után)

lik. A vígjátékiró viszont csak a közösséget nézi, a vallási alapon álló kritikus szemével. Az ú. n. ó-attikai vígjátékot teljességgel ilyen vallási és szociális költeménynek ismerjük.

Pedig Aristophanésnél régibb nem maradt ránk. S Aristophanés már túl van Euripidésen is. Nem is úgy kell érteni, mintha Aristophanésből hiányoznék az egyéni és reális élet rajza. Ellenkezőleg: az athéni kisember életét, az utca és otthon mindennapi hangulatait sehonnan úgy meg nem ismerhetjük, mint őbelőle. Valóságos naturálista jeleneteket fest. De ezek a darabnak mintegy alacsonyabb síkján mozognak, csak földszintjén a nagy épületnek. Az orom a felhőkig nyúl, akár az Aischylos dráma-templomai.

Aristophanés hőse sohasem az egyén. Nem a kigúnyolt politikus, vagy a nyomorult polgár, akinek sorsát a költő példa gyanánt fölmutatja. Az igazi témát is ezek fölött kell keresni, valahol az eszmék, erők és erkölcsök világában, melyek e hitvány kis sorsokat vezetik. A költő gúnyjának és kritikájának voltaképp ezek a tárgyai. A hős maga a megromlott szellemű közösség, s az igazi dráma ezen a magasabb, szociális síkon játszik le. De Aristophanés költészetének még egy harmadik emelete is van. Egy vallási és lírai emelet, melyből olykor komoly karének, tiszta dallam zeng ki.

Ezeknek az alpári csúfolódásokkal teli, fékevesztett kacagással tomboló komédiáknak végső hatásuk az, ha letesszük a könyvet, mintha nagy, filozófikus drámai költeményeket olvastunk volna, melyek legmélyebb erkölcsi világnézetünket bolygatták meg. Akár az Aischylos tragédiái.

Aristophanés nem Euripidés folytatója. Sőt keserű reakció a demokratikus drámaíró ellen, akit személyileg is kritizál és támad. Nem egy további lépés az Alexandria felé vivő úton. Inkább visszalépés az Aischylos arisztokrátizmusának magaslatára. Onnan nézve ez az egész új demokratikus és szofisztikus világ veszélyesnek tűnt föl és kacagnivalónak. Hová vihetett ez a csillogó anarchia, ez a világnézeti és erkölcsi züllés? Az állam nagyhangú demagógok martaléka. Alacsony üzletek és érvényesülések sodorják kockázatos harcokba, nem barbárok, hanem görögök ellen. Az istenekben senkisé is hisz többé, s az utcán nyíltan jár az asszonyi és elasszonyosodott erkölcstelenség.

Nem a barbárság ellen kellett már küzdeni; hanem ez ellen a kultúra ellen.

Aristophanés, a „gráciáknak ez a neveletlen kedvence“, ahogy Goethe hívja, az „ókori Heine“, alapjában konzervatív s arisztokrata szellem. Aggódó pacifista, s régi erkölcsök nosztalgikusa. Gyűlölője a demokratizmusnak és jelszóhazafiságnak; realisztikus világlátású, s mégis a tömeg fölé emelkedő művész. Ez a lelki attitűd érthetővé teszi, mi vezethette hozzá Arany Jánost. Hisz ő is megérte egy nagy korszak után egy lekicsinylő, világnézettelen és demokratikus kultúra éveit. Két költő és két kor véletlen rokonságának köszönhetjük az egyetlen fordítást,

melyből egy görög klasszikus auktort magyarul is élvezhetünk. De a rokonság mögött nagy ellentétek bújnak, s aki Aristophanést csak Aranyból ismeri, könnyen láthatja hamis színben képét.

Arany modernizálta (shakespearizálta) Aristophanés versformáját, hogy „mozgékonyabbá tegye“. Mégis: Arany vaskos, nehézkes, falusi. Aristophanés pedig könnyű, gonosz, lebegő, urbánus. Ez az erkölcsbíró mindenhez hasonlít, csak erkölcsbíróhoz nem. Még inkább csibészhez. Aristophanés nagyvárosi, profán csúfolódó. Aischylos napjai messze már. Ami elmúlt, nem lehet visszahozni. A régi, szent magasság s komolyság, avultnak, naivnak, sőt komikusnak hatna a szofisták paradoxonjai közt. Ezek a paradoxonok fölénybe jutottak minden hittel szemben. Az egyetlen, ami még velük is fölényes lehet: a kacagás.

A kacagás, a még nagyobb paradoxon, egész a fantasztikumig, az abszurdumig. Aristophanésnek majd minden darabja egy-egy ilyen fölfokozott paradoxon, fantasztikus hipotézis, mely feje tetejére állítja a világot. Politikai kalandorok kolonizálják a madarak birodalmát s várost építenek a levegőben. A filozófus kosárban lebeg ég és föld között. A nők átveszik az uralmat az államban. Tisztelgő küldöttség megy az alvilágba, a halott Euripidészhez. Az asszonyok szerelmi sztrájkot rendeznek, hogy a férfiakat a háború abbahagyására kényszerítsék. Egy sajttolvaj kutya fölött szabályos törvénykezés folyik, tanukkal, bírakkal, s minden kellő ceremóniával. A vak Plutos, a gazdagság istene visszanyeri szemevilágát és érdem szerint osztja a kincseket. A polgár, az egyén, a maga személyére nézve külön békét köt az ellenség-

gel. E „vad“ ötletekhez különös kórusok szolgáltatják a zenekommentárt: madarak, békák, darazsak, sőt felhők. (A filozófusokat felhőkórus veszi körül.)



Ebben a világban minden egy kicsit elveszíti súlyát. Minden lehetségessé válik és minden megfordítható. Aristophanés igazi rokonai a modern időkben nem azok voltak, akik külsőségekben utánózták modorát, műfaját. Nem Platen gróf. Nem Madách a „svábbogarak karával“ németellenes „aristophanési“ játékában.

Lysistraté sztrájkra izgatja az asszonyokat
(Beardsley illusztrációja Aristophanéshez)

Hanem azok, akiknek fantáziája minduntalan megfordítja és a lehetőségekhez méri a valóságot, hogy mintegy matematikai kísérlettel mutassa meg az emberi értékek relatív voltát. Mindjárt a legnagyobb nevet írom le: a Swiftek. De Aristophanés nem keserű és puritán szatirikus, mint Swift. Ő tud gyönyörködni, sőt tobzódni a gazdagon bolond és veszélyes életben, amit kicsúfol. Nagyokat kacag a meztelenségen, melyet leálcáz. Kíméletlen, csintalan, trágár, mint Rabelais. De ez mégsem a Rabelais nevetése. Könnyedebb, csöppet sem zsíros, nem vaskos. Még a drasztikumában is van valami finom. Franciás: ha az athéniek az „ókor franciái“. A Heinék franciásak. A mai olvasó megtalálhatja ebben az ókori konzervatívban azt a tekintélyromboló féktelenséget, szellemes szemtelenséget, amit Heinéből, sőt Shawból jól ismer. Képes szójátékkal elintézni a legkomolyabb dolgokat, mint Heine, s önmagát és irodalmi vetélytársait kiviccelni a színpadról, mint Shaw.

Ez mind ezer mérföld Arany Jánostól, még ha meg is írta a *Nagyidai cigányokat*. Milyen más az: vaskos gúny és földhöztapadt fantasztikum. Aristophanés szelleme könnyű, mint a gondolat: nem hiába hajtott ki gondolati és szofisztikus talajból. Az élc lényegében gondolati valami. Minden nagy élcelő egy kicsit szofista: azaz a gondolat játékosa. Nem véletlen, hogy a szofisztikus szellem virágkorában egy Aristophanés született. A nyíl itt ugyanabból az anyagból való, mint a céltábla. S nem véletlen, hogy Aristophanés leghíresebb és legmaróbb vígjátékának kigúnyolt hőse éppen az emberi gondolkodásnak az a különös ébresztője és sugalmazója, aki Sókratész

volt. Nietzsche a „filozófia“ *Hanswurstjának*“ nevezi Sókratést. De mi ebben a *Hanswurstban* magát a filozófiát szoktuk látni, a Bölcselő ősképét, minden mai gondolat igazi ükapját. Vajjon Aristophanés csakugyan nem látott benne egyebet, mint a tipikus szofistát, az erkölcstelen eszme-zsonglőrt?

Mindenesetre: nem egyet a sok közül. Sókratés nem lehetett találomra kiválasztott alak. Ő itt is már: maga a filozófia. A Gondolat, melynek borzalmas erejét ebben a korban kezdte érezni az ember, részegen, de már ijedten is. A gondolat, a romboló erő, melyet Aristophanés is jól ismert — önmagából.

SÓKRATÉS ESTÉI

Athén meg akart szabadulni a romboló erőtől, s megitatta Sókratéssal a méregpoharat. Kicsit későn és ügyetlenül. A mártiromság legendába fogta a híres szofista alakját. A fiatalemberek, akiket az ellene emelt vád szerint „megrontott“, leírták beszélgetéseit, emlékezetből, s persze közben szívesen adták szájába a saját legkedvesebb gondolataikat. Sókratés maga nem írt semmit. Csak ezeken az emlékezéseken át ismerjük arcát, mely, úgylátszik, évről-évre szépült. Az ifjak egyike, Xenophón a világirodalom első memoár-írója lett. Thukydidést folytatta a saját élményei alapján, hadi emlékeit foglalta írásba, de hagyott egy ilyen emlékiratot Sókratésről is. Az ő Sókratésében még sok van a *Hanswurstból*, az útszéli szofistából, aki furcsa kérdésekkel hozza zavarba a járókelőket, így eszméltetve őket az emberi lét problémáira.

A másik ifjú: Platón.

Platónnál ez a *Hanswurst*, a csúf, pisze Sókratés csak olyan, mint azok a szilént vagy szatirt ábrázoló dobozok, amikben a fogadalmi szobrocskákat szokták árulni. „Ha fölnyitod, egy istent találsz benne“.

Platón fiatalabb volt Xenophónnál. Sókratés halálakor csak huszegynéhány éves. Bizonyos, hogy hosszú életének folyamán észrevétlenül a saját istenének szobrát csempészte bele a sókra-tési sziléndobozba. Sókratés nála már



Szilénszobor
(Róma, Vatikán)

nem útszéli szofista, hanem előkelő filozófus, aki a *Symposion*ban, a kor legkiválóbb embereivel ül egy asztalnál. Sőt jelen van maga Aristophanés is. Mintha sohasem ültette volna Sokratést a felhőkosárba.

Dehát a *Lakoma* Sókratése nagyon messze már a felhők Sókratésétől! Az isten, aki a sziléndobozból kilépett, már nem a paradoxonok romboló szelleme. A filozófia megmutathatta az egész világ semmiségét, minden létezés állhatatlanságát, tüneményszerű mulékonyságát, tarthatatlan belső ellenmondásait. Az ifjaknak, akik e filozófia légkörében nőttek, a nagy szofisták ajkain csüggve, ez a rombolás már nem volt szenzáció. Nyugodtan álltak a szétfoslott hitek és tekintélyek romjain. Fölényes szkepszissel tekintettek minden vallásra. Csak egyre nem: magára a gondolatra, amely ezt a nagy rombolást meg tudta csinálni.

Igen, a valóság tele ellenmondásokkal. Itt mindent be lehet bizonyítani, s mindennek az ellenkezőjét is. A gondolat azonban, a maga országában és egében, tiszta és ellenmondás nélküli. A gondolat va-

lóságosabb a valóságnál. A valóság tűnő, de a gondolat maradandó. Sókratést, az embert, meg lehetett ölni. Sókratés, a gondolat, örökké él. A méregpohár époly kevéssé pusztította el, mint a vígjáték.

Platón már túl van a szofisták hitetlenségén és paradoxonain. Elfordulva a kétes és változékony földi dolgoktól, az örök eszmék összefüggéseit vizsgálja, a tiszta gondolat törvényeit; ő az első filozófus a szó későbbi értelmében. De Sókratés él még naiva, és a szofisztika is él, mint módszer és műfaj. A Sókratés módszere, aki a „gondolatok bábja“ volt. Az örök és folyton új zavarba ejtő kérdés, amely a valóságból úgy hámozza ki az igazságot, mint a gyümölcs rothatag húsából a kemény magot a kés vágásai hol jobbról, hol balról. Ez a módszer már meghatározza a műfajt is. A dialektika a dialógust. A párbeszédes formát, amely Platón nagy irodalmi leleménye és hagyománya.

A dráma és a filozófia ölelkezéséből született itt egy új műfaj. Félig a gondolaté. A filozófiáé. De nagyobb felében a költészeté. Már csak azáltal is, hogy a gondolat nem személytelenül jelenik meg benne, hanem elevenen és harcolva, feleselve, egy-egy emberi alak ajkain át. Igaz, a voltaképeni küzdőfél nem az ember, hanem a gondolat. De téved, aki azt hiszi, hogy csak emberek viszonyainak vannak eseményei, összeütközései és peripetiái: nem kevésbé izgalmas a gondolatok élete is. Amik soha olyan elevenek, gazdagon és frissen burjánzóak nem voltak, mint ebben a korban. Már nem az ősfilozófia zavaros, lávás, félig még érzelmi stádiumban levő gondolatai. Kihűlt, tiszta, valódi gondolatok. Már prózába s nem versebe kíváncsoztak.



Lakoma — (Antik vázakép)

ma esszének nevezünk. Az egész modern esszéirodalom platóni eredetű.

Esszé? Platónnál még inkább novella, sőt a nagyobb alkotásokban, mint az *Állam*, dialektikai regénynek mondhatnám. Aki a platóni dialógusokat olvasta, sohasem felejtí el az első lapjaikat, melyek a gondolatok emberi miliójét rajzolják meg. A helyet, az időt, az ünnepi estéket és illatos éjszakákat, a társaságok csodálatos összeverődését, a viták szuggesztív hangmegütéseit. S maguknak a vitázó feleknek változatos, képzeletingerlő alakjait. A furcsánbölcS Sókratést, akit rajongó serdülők vesznek körül. Az orvost. A sportsmaneket és szofistákat. A bűbajos asszonyt. A politikus dandyt. A tragédiaköltőt és vígjátékíróí. Ezek főleg a *Lakoma* szereplői; s ez a különös írás, mely kétségkívül egyik főműve a világ-irodalomnak, egy pillanatra sem hagyja szereplőit elfelejtteni. Minden szó, ami itt esik, vonatkozásban áll avval, aki mondja: Arstophanés például egy fantasztikus és sikamlós mesével világítja meg gondolatát, amiből akár vígjátékot is írhatna. A szint, a miliót is mindig újra emlékezetbe hozza egy-egy különös jelenet: a mámoros Alkibiadés

De Platón kezében ebből a prózából is „szép-próza“ lett. Irodalom gondolatokból építve: úgy mint a költői irodalom érzésekből vagy képekből épül. Ez az amit



Bort töltögető fiúk — (Vázakép)

megjelenik a fuvoláslánnyal; daloló csoportok vonulnak át; a szép ifjak eltűnnek, a fáradt szemek lecsukódnak, s a magas, érzékfölötti szerelem filozófiája úgy végződik, mint valami érzéki novella, ellobbanó lámpák és tépett koszorúk hangulatában.

AZ ESZMÉK VILÁGA

De másutt elvesztjük a színt és színpadot, a szereplő személyek szemünk előtt változnak át testetlen gondolatokká, a novella szinte észrevétlen kicsúszik térből és időből, s az eszmék időtlen birodalmába száll. Az emberi valóságnak csak annyi szerepe van, hogy az eszméket a kellő hőfokra hevítse. Amikor nincs többé szükség rá, egyszerűen eltűnik. Titkos művészet rejlik ebben is: magával a mű kompozíciójával a filozófiai gondolat menetét éreztetni, ahogy az érzékek világából egyre elvontabb régiókba emelkedik. A valóság és gondolat keverése olykor egészen modernül hat. Proust juthat eszedbe, vagy új angol regényírók: akik a regényt esszével vegyítik s esszéhez közelítik.

Persze az antik filozófban van valami ami a modern szellemtől teljesen idegen: az elvonásban való gyönyörködés. A modern akkor boldog, ha az elvontat húsba és vérbe öltöztetheti. Platón nagy élménye a levetkőztetés: húsnak és vérnek eszmévé oldása. Hogy élvezi a gondolat útjának minden kis kanyarát! A következtetések minden naiv láncszemén kéjeleg. Elhagyva a valóság kétes tájait, s kijutva a fogalmak közé, a tiszta eszmék szabadegébe, most minden lépése öröm, biztonság, diadal. De épen ez ad még legelvontabb vitáinak is igazi költői feszültséget és

frisseséget. Nincs fordítás, hogy visszaadja a gondolatfűzésnek ezt a közvetlen és elragadó líraiságát. A görög nyelvnek ezer apró, szinte láthatatlan kötőszava egyszerre szolgálja a logikát s az érzést (olykor a humort is). Fordításban, még a Péterfy Jenőében is, mindebből csak naiv fontoskodás marad.

Annáljobban élvezheti a fordítások olvasója is a Platón híres „mitoszait“. Mert az eszmejátékok mitoszba torkollnak. Különös dolog ez a „plátói eszme“. Logikailag nem más, mint amit ma „fogalomnak“ nevezünk. Minden dolognak megvan a maga eszméje, vagyis fogalma. Csakhogy például az „ember“ fogalma, a „ló“ fogalma, vagy akár a „szám“ fogalma mielőttünk már elég halavány és nem valami méltóságos dolog. Míg Platón szemében ez az egész fogalmi világ valami misztikus dicsfényben ragyogott. Mintha a valóságon túl, mely már úgyis elhalványodott és elborult a filozófia kritikai tekintete előtt, egy másik, biztosabb és előkelőbb valóságot pillantana meg az emberi ész. Mennél távolabb jut a fogalom az egyéni valóságtól, mennél nagyobb elvontságig ér el, annál állandóbbnak és igazabbnak látszik. Minden elpusztulhat, de a fogalom nem pusztul. Kétszerkettő akkor is négy marad. A magas matematika már egészen isteni tartomány: θεος αει γεωμετρει. S a legáltalánosabb eszme, az „eszmék eszméje“: maga az istenség.

Az eszmék világa tehát mitológikus világ. Az emberi érzékek számára láthatatlan. Csupán a művész tudja ábrázolni: a művészet mindig eszméket ábrázol. A Vénusz-szobor a szépség eszméjét, a Zeus-herma a nyugodt hatalomét. És a zene még magasabb s általánosabb, matematikai ideákat. A filozófia, ez a

„legnagyobb muzsika“, a művészet meghosszabbítása. Szinte önmagától olvad át mítoszba, mint a művészet.

Egy ilyen mítosz avatja a *Phaidrost* a világ egyik legköltőibb prózaművévé.

Az író nemcsak gondolatainak lépcsőin vezet föl az Ideák túlvilágába. A költészet szuggesztív eszközeivel akarja megközelíteni magát a túlvilági hangulatot, amit az Ideák közvetlen szemlélője érezne. Senki élő még nem szemlélte az Eszméket közvetlen. Mi csak olyanok vagyunk, mint a barlangban háttal a világosságnak lekötött rabok, akikről a másik híres mítosz beszél, a *Politeia* hetedik könyvében. Ezek csak a barlang hátsó falára eső árnyékokból következtethetnek a Valóságra, mely künn a fényben létezik és ragyog. Ez a barlang a mi bús életünk, s az árnyékok e földi élet alakjai és jelenségei. Minden amit magunk körül látunk, csak egy nagyobb és igazabb valóság szimboluma. Erre a nagyobb és igazabb valóságra vágyik a szerelmes, ezért nem elégülhet ki soha az érzékekben. Ezt a nagyobb és igazabb valóságot sejti meg a művész is a szépségen át. S ugyanez az *erós*, ez a „plátói szerelem“, sugalmazza a filozófiát.

Filozófiai *erós*. A plátói szerelem nem szexuális. Még csak nem is homoszexuális.

Platón az első író, aki előtt a világ csak szimbolum. Hosszú sor fog utána következni. Nem véletlen, hogy hosszasan beszéltem róla. Az európai irodalomra alig volt szellem akkora hatással, mint az övé. Különös, hogy éppen avval hatott, amit ő maga, úgy látszik, hajlandó volt megtagadni és elítélni: a művészetével. Tiszta fogalmi levezetései elavulhattak. De szimbolizmusa örökérvényű attitűd marad az iro-

dalomban. Ő maga azonban keservesen érezte a paradoxont: a megvetett érzéki világ képeinek csábjával ragyogtatni föl az egyetlent, tisztát, érzékfölöttit. Úgy látszik, későbbi műveiben mindinkább puritán-ságra törekedett. Kivált a *Törvényekben*, amely az *Állam* (Politeia) mellett másik nagy könyve s összehasonlíthatatlanul szárazabb.

Az *Állam*, magában is hatalmas könyv, a platóni művészet csúcspontja. De a gondolatok mélyén már itt is művészetellenes tendenciák búnak meg. A művész-Platón e földi világ képeivel akarta szuggerálni az eszmék világát. Az *Állam* Platóna e földet akarja az Eszmék világának képére szabni. Ezt az esztelen, szeszélyes életet tiszta ész szerint alakítani, s fogalmi igazság rendjébe törni. Örök-természetes törekvése az eszmék egébe bepillantó embernek, s Platónt nem ok nélkül tekintik minden utópikus irodalom őse gyanánt, a Mórus Tamásétól egész a modern szocialista utópiákig.

Mondják, hogy Platón az életben is meg akarta valósítani államát, melyben a filozófusok uralkodtak volna. A vállalkozás kudarcral végződött. Az ideális állam nem fér meg az élet szeszélyeivel és szenvedélyeivel. Platón jól tudta, hogy ezeket ki kell zárnia államából, s ki kell zárni a művészeket is, akik a „szeszélyek és szenvedélyek oktatói“. Ő maga nevezte így a drámaköltőket, s száműzött államából minden költőt, kik közt maga lett volna a legnagyobb. De mit törődik az eszme az egyénnel? Platón az individuális irányzatú Athén gyermeke, de ideálja a kollektív Spártához hasonlít. Csak kollektív művészetet tűr meg, melynek a közösség hasznát veheti. Egy antik Tolsztoj ő, a nagy költő, ki megtagadja a költészetet.

ALEXANDRIA FELÉ

Szimptóma? Bizonyos, hogy ahol ez a „kollektív elv“ megjelenik, ott egy költészet haldoklik, egy virágkor hanyatlásnak indul; ezt tanítja az irodalomtörténet. Mintahogy a XIX. század nagy költészetének virágkora is hervadni kezdett, mikor a „társadalmi apostolok“ szelleme eláradt az irodalmon.

Platón a klasszikus görög költészet utolsó nagyja. Ami nagy dolog még utána jön, az már nem költészet. Az már csakugyan mind olyan dolog, aminek „hasznát lehet venni“. Például szónoklat, azaz politika. Isokratés és Démosthénés ekkor váltották föl egymást. Tudomány, sőt természettudomány. Hipokratés, az „első modern orvos“, a kor egész szellemi életére hatott. És a filozófia nagy szintézise, Aristoteléssel.

Persze mindezekhez van köze az irodalom történetének is. A szónokok mind magasabbra emelték a nyelv és kompozíció technikáját, s Aristotelés először foglalkozott az irodalommal elméletileg is; ő írta az első *Ars Poeticát*. Aristotelésnél a platóni „eszméből“ „forma“ lett; ideál, mely felé a valóság örök megközelítéssel fejlődik. Ez az evolucionista filozófia helyet talál a költészetnek is. A költészet szemünk elé állítja a „formát“, s hatásával formálja az embert. Aristotelés finoman elemzi a tragédia hatását, mely „félelem és részvét“ érzéseinek át vezet el valami különös lelki magaslatra; amit ma is szívesen nevezünk az ő szavával megtisztulásnak, *katharzisz*nak.

Egyáltalán: az elméleti érdeklődés ébredése jellemzi ennek a tudományos és gyalogjáró kornak irodalmát. A költészet is tudományos tárgy lett; közel-

gett már a filológia korszaka. Egyelőre a költészet erkölcsi oldala érdekelte a szellemeket, aminthogy maga a filozófia is mindinkább praktikus, erkölcsi irányba térült. Theophrastos, Aristotelés barátja, összeírta az emberi ferdeségek jellemrajzait, melyek a költészet, kivált pedig a vígjáték megszokott tárgyai voltak. E jellemrajzokból új műfaj lett, s abban majd La Bruyère remeket alkot. Lassankint magánál a költészetnél szinte fontosabbnak látszott ez az elméleti vizsgálata az emberi karakternek, s a boldogság és erény titkos összefüggéseinek. Aristotelés nagy rendszerezése valósággal lezárt hosszú időre minden más filozófiát. Pyrrhon nyíltan is szkepszissel fordult minden metafizika felé. Epikuros megvásárolta kertjét Athénben, ahol egy nyájas, nyugodt életélvezetre intő bölcs példáját adta a világnak. De már jött Zenón is, Cyprus szigetéről, s elfoglalta a „tarka oszlopcsarnokot“, a *sztoát*. Onnan hirdette a „sztoikus“ tant, egy komorabb és szigorúbb életbölcseletet: nem szorulni rá a világra, nem vágyni tulajágosan semmire, nyugodtan viselni a sors csapásait . . .

A kor költészete is ilyen volt: kissé józan, valóságához tapadt, erkölcsi irányú. A nagy, pathétikus, misztikus műfajok elsorvadtak. A vígjáték uralkodott. De már nem a régi, lírával szárnyaló, eszméket mozgató, fantasztikus aristophanési vígjáték. Ez inkább Euripides realizmusát folytatja: a realisztikus jellemdráma, mint a mai vígjáték. Menandros, (Epikuros és a jellemrajzoló Theophrastos ba-



Menandros álarccokat válogat — (Antik kép)

rátja) nem maró gúnnyal nézi az életet, mint Aristophanés. Jóságos, nyugodt humor az övé. Stílusa sem a végletes, lírikus, aristophanési élcelés, hanem alakjainak jelleméhez illeszkedő mindennapi beszéd. Ezek az alakok csupa „karakterek”. A fősvény, a babonás, a szerelmes, a tékozló ifjú. Vagy a foglalkozásokat rajzolja: halászt, kocsist, parasztot, szakácsot, péket, zenészt. Némi töredékekből rekonstruálhatjuk két darabját: a *Falusi Gazdát*, s a *Rövidhajú nőt*. A többit inkább csak latin fordításokból és utánzatokból ismerjük. Plautusból a *Hetvenkedő katonát*, Terentiusból az *Androsi lányt*, az *Önkínzót*, az *Eunuchot*.

Voltak más műfajok, amik ebből az „új-attikai” vígjátékból sarjadtak, vagy annak szellemével rokonok. De ezeket is inkább a római irodalom médiumán át ismerjük, mely nem sok idő multán ébredkezve, szolgai módon kapcsolódott e legújabb görög fejlődésbe. Az irodalom ekkor már távolrólsem pusztán a görög „nemzet” ügye és birtoka. Nagy Sándor hódításai az ismert világ minden részében elterjesztették már a hellén kultúrát. A görög irodalom is minden világtartomány műveltjeinek közös kincse lett: világirodalom. Mégis megtartotta azonosságát, egységét, töretlen összefüggését a klasszikus görög „nemzeti” irodalommal, mely egy pillanatig Athénben centralizálódott. Megtartja majd akkor is, ha nyelvet cserél.

A szatira például, akkor új műfaj, szintén a görög vígjáték szelleméből hajtott ki, de aztán Rómában talált otthont s igazi megteremtőjét, Menippost, egyáltalán csak latin utánzóiból ismerhetjük. Ez a *satira Menippea* valami prózából és versből kevert egyveleg volt, s Menippos maga Palesztinából szár-

mazó cinikus „bölcse”. Itt már abban a nagy, kozmopolita kulturában vagyunk, amely Nagy Sándor álma és célja volt. Sándor, fél-görög macedón léte, téltve volt a görög irodalommal. Már gyermekkorában, mondják, kívülről tudta az egész *Iliast*. Korának íróihoz különös szálak fűzték: Démosthénés még elene szónokolt, de Aristotelés már tanítója volt, s Pyrrhónnak egyetlen írása egy dicshimnusz „Alexanderhez”. Alexander gazdagon jutalmazta a dicshimnuszokat, s új városai, melyeket a meghódolt Keleten alapított, mint mondani szokták, melegágyai és továbbplántálói lettek az irodalomnak. Athén már tiszteletreméltó, de túlszárnyalt kis őshelynek tűnt föl ezek mellett az új csillogások mellett. Az irodalom fővárosa most Alexandria, mely nevében is Sándort hirdette: a Ptolomaiosok székhelye Egyiptomban, a Nilus deltájánál.

Hérondas már alexandriai. S ő benne is oly műfaj kulminál, mely a vígjátéki realizmusból indul, és majd Rómában züllik el. Tipikus fejlődés: Alexandrián át — Róma felé.

KÖNYVEK, HETÉRAK, PÁSZTOROK

Hérondas műfaja a mimus. Ez voltakép nem egyéb, mint amit ma krokinak neveznénk. Egy-egy mulatságos jelenet a mindennapi életből: amit Hérondas „sánta jambusokban” ad elő, néha durván, de mindig nagyon élethűen. Ez már a legteljesebb „modern naturálizmus”. Alexandria nagy és romlott világváros volt. A sánta jambus mindenütt otthon van, a bordélyháztól a templomig s az iskolától a cipésműhelyig. Hérondas igazi nagyvárosi költő s

nem csoda, hogy 1891-ben, mikor hét mimusa a *British Múzeum* papyrusai között előkerült, a legnagyobb „alexandrinusok” egyikét üdvözölték benne.

Amit csinált, mégsem „nagy költészet”. Alexandria nem is volt a „nagy költészet” hazája: úgy tünt föl, hogy annak a kora rég lejárt már. Egyetlen útja maradt még: tudatosan és tudósan rekonstruálni. A filológia most virult föl igazán. Virulását segítette a nagy könyvtár, melyet a Ptolemaiosok létesítettek, Nagy Sándor hadvezérének utódai, akik valódi keleti fejedelmek módjára nagyszerűsködtek ebben is. A könyvtárban 400.000 kötet vagy tekercs volt. Itt állapították meg Homéros végleges szövegét; egész rajnyi tudós kommentálta a régi auctorokat.

Kallimachos, Alexandria fő-főköltője, ennek a könyvtárnak igazgatója volt. Sőt ő csinálta a könyvtár híres katalógusát, amivel a bibliográfia és irodalomtörténet alapítója lett. Ő igazán jól ismerte a „magas költészetet”, melyet e földre visszahozni akart. Tanulmányozta a költők célzásait, a páthosz eszközeit, főleg a mitológia ezer rejtelmét. Költeményei túlterheltek, tudósízűek, gyakran homályosak. Ő az első *poeta doctus*. Nem nagy és nagyvonalú alkotások lelkesítették. Inkább apró eposzokat írt, kisebb és ismeretlenebb tárgyakat keresve, a mitoszok titkos zugaiból. Ovidius sok mesét tanult tőle, s a Kallimachos-féle *Okok* bizonyval egyik mintája az *Átváltozásoknak* (mitológiai okokról és átváltozásokról lévén szó).

Ez a kiseposz, vagy *epyllion*, kedvelt műfaja lett az alexandriai költészetnek. De modern költők is utánózták, például Vörösmarty. A *Cserhalom* szabályos

„epyllion“. Itt különös módon a „késő epigon“ a spontánabb. Vörösmarty csupa spontán zsenialitás. Kallimachos csupa tudós modorosság. Még a friss, alexandriai realizmus is kiszámítottan hat nála, amint a magas mitológiai tárgyakra alkalmazza. Másszor jelenkori tárgyat emel a mitológia magasába. Királynőjének fogadalomból lenyírott hajzatát csillagképpé avatja s egekre szögezi. Catullus latinra fordította ezt a híres elégiát a *Berenice Hajáról*. De eredetiben maradtak meg a Kallimachos tudós himnuszai, amik a homérosi himnuszokat utánozzák (még több mitológiával). És sok csillogószép epigrammája: de milyen másfajta, mint a Simonidesé! Mert más a szellemes csillogás és más a monumentális egyszerűség.

A „tudós költőt“ mégis az iskolákban olvasták, egész a késő római császárság idejéig. És iskola serdült körülötte. Aratos például, akit maga Kallimachos nagyratartott, Hésiodos „tanköltészetét“ próbálta föltámasztani, s az égi tüneményekről írt csillagászati eposzt. Ez aktuális volt: az Euklidések és Archimédések idejében járunk. A matematika is befolyásolta a költészetet. Aratost még Cicero is fordította, s Vergilius merített belőle. Még nagyobb hatása volt Apollóniosnak, aki Kallimachos közvetlen tanítványa és utóda a könyvtárosi székekben. Ő nem Hésiodost, hanem magát Homérost akarta megismételni. S egy kicsit reakció is, a Kallimachos irányzata ellen. Az *Argonauták története* nem epyllion, hanem valódi, nagy eposz. Nyelve nem oly tudós, művészkedő, hangja a naiv hőseposz mesehangja. De ami egyszer elmúlt, vissza nem hozza senki: legalább a lélekben és művészetben nem. A költészet vagy modern vagy halott. Kallimachosé modern volt, a maga tudós mes-

terkéltségében, s Apollónios is kényszerült modernizálni homéri hőseit. Apollónios modernsége az erotika.

A levegőben volt ez az erotika. A fülledt, túlrejtett kor levegőjében, a dekadens alexandriai kultúrában. A nagyvárosi levegőben, Héronidas realizmusának levegőjében. De ép azért, Apollónius vállalkozása fölösleges volt és sikertelen. A homérosi hősök csak zavarhattak itt. Ennek a realizmusnak magából kellett megszülnie a költőt, aki az új erotika világattitűdjét kifejezze.

Ez a költő már meg is érkezett Alexandriába; Sziciliából jött és Theokritosnak hívták. „Szicilia nap-sütött mezőinek illatát hozta ő”, — így mondja az irodalmi frázis. Aki Theokritos nevét hallja, annak a pásztoridill jut eszébe. Pásztorfurulyák, naiv, szerelmes Daphnisok, ugráló, bolondos kosok és bakkecskék... Pedig Theokritos igazi dekadens városi szellem, lágy, kéjes, kulturált, s otthona is mindig valamely „modern” nagyváros volt: Syracusae, Kós, vagy Alexandria. Mondják, sokat tanult Asklépiadéstól, akinek egy búbájós versformát köszönhet az irodalom, s más tudós és mesterkelt költőktől. Idilljeit egészen új világításban látjuk, mióta megtaláltuk a Héronidas mimusait. A két műfaj szoros kapcsolatban van. Theokritos is írt városi tárgyú mimusokat, azaz tökéletes modern krokikat, utcai tolongásról, babonás és pletykás asszonyokról, féltékeny vagy pénzleső hetérákról (csak nem „sánta jambusokban”, hanem szép, dallamos hexameterekben). Ezek az „idillek” igazán meglephetik azt, aki Theokritosban a pásztorköltőt keresi. Objektív, párbeszédes költemények, a költő egyetlen szót sem tesz hozzá ahhoz, amit alakjai mondanak. Mégis valóságos líra szól itt;

a művelt, városi költő lírája.

Ez a városi költő minden falusi költészet őse ma. A mezei idill a városi ember lírájából született meg. Nostalgia szülte, s nem is szülhetett máskor, mint az alexandriai korban. Utólérhetetlen frissességét, elragadó szuggesztivitását épen annak a lírai erőnek köszönheti, mely minden nosztalgiából árad. Ahogy Platón mondja: a szerelem mindig arra vágyik, ami hiányzik belőle. És a költészet is szerelem. Minden költészet erotika. A Theokritos verseinek felejthetetlen erotikus zengésük és visszhangjuk van még akkor is, ha nem szerelmekről énekel, hanem füvekről és fákról, fonóasszonyokról és vén halászokról, aratóünnepekről, és legfeljebb a kosok szerelméről.



Aratóünnep — (Antik falkép)

De többnyire a pásztorok szerelméről zeng: vagyis a saját nosztalgiájáról a friss, szabad, naiv, ős erotika felé, melytől a városi ember olyan messze került. Ez örök-modern nosztalgia, s nem csoda, ha az irodalom későbbi korszakain át annyian találták a Theokritos műformáját alkalmas kifejezésnek. De a Theokritos nosztalgiája még friss érintkezésben volt az áhított valósággal. Itt nem a rokokó festett Árkádiájáról s vértelen Daphnisairól van szó. Még csak nem is a Vergilius szimbolikus, irodalmi pásztorvilágáról. Itt valóban és egész érzéken a „szicíliai mezők illata“ csap felénk. Theokritos pásztorainak minden szaván a népköltészet friss zamata érzik. S az idillek miliórajza époly realisztikus, mint a mimu-

soké. Nem kell hinni, hogy a vágy nem láthat tisztán, vagy hogy a falut csak falusi lélek érezheti. Theokritos városi nosztalgiája oly élet- és földszagú *plein-air* képeket fest, hogy a modern parasztnovellák megírígyelhetnék. Emlékszem Jean Richepin egy tréfájára. A francia költő egyszer lefordított szóról-szóra egy ilyen Theokritos-idillt, hogy tökéletes naturáлизmusával megbotránkoztatssa a tizenkilencedik század-vég kényesorrú publikumát.

Ez az intim naturáлизmus nagyon távol van a Kallimachos mitológiai páthosától. Theokritos még akkor is intim, ha mitológikus tárgyakhoz nyúl. Megírja például a bölcsőben kígyókat fojtogató gyermek-Héraklés történetét. De minthacsak egy parasztcse-csemőről olvasnánk, akit munkábamenő szülei egyedülhagytak . . .

És mégis nagy, magas költészet ez, egészen más valami, mint a mímusok és krokik. Ez a naturáлизmus lírából hajtott ki. Zenéje van. Az erotikus nosztalgia muzsikál benne . . . Ismer-e mélyebb muzsikát az emberi lélek? Theokritos könyve csodálatos zeneszekerény. Itt a reálistikus képek is zenévé válnak. Zenévé a nyelvben, mely furfangos művészettel elegyít különböző népi és irodalmi dialektusokat, és a versben, mely dekadensen hajlékony, sokszor édesen prózai s mindig raffináltan egyszerű. Ha valaki megkérdezné tőlem, melyik az a görög költő, akit olyan élvezettel olvashat, mint egy modern nagy lírikust, egyikét az emberi nyelv és lélek kéjes nagy muzikusainak amilyen például Baudelaire vagy Tennyson volt: habozás nélkül Theokritost ajánlanám.

NEMZETI IRODALOM

Ebben az időpontban már nincs „görög” irodalom, és még nincs római. *Csak* világirodalom van. Hogy a görög irodalomról ily sokat beszélek, az nem annyi, mintha egyetlen nép irodalmával foglalkoznék aránytalan hosszan. A görög nyelv nemcsak egy nemzet nyelve volt, hanem, igen-igen hosszú korokon át, az emberiség irodalmi világnyelve. Görög nyelv nem is egy van. Majd minden auktorért újat kell tanulni. Lehetsz „perfekt” német vagy francia; de mikor számíthatsz rá, hogy teljesen megértesz egy ógörög könyvet, mely először kerül a kezedbe?

Homérosztól, azaz Krisztus előtt talán 800-tól, Krisztus után, mondjuk, 1453-ig tartott ez a görögnyelvű világirodalom. És írták Kis-Ázsiában és Athénben, Egyiptomban és Rómában; Theokritos szicíliai volt, Apollónios rhodosi. Micsoda távolságok térben és időben! Két évezred és három világrész, s hány ország, mennyiféle társadalom, milyen különböző kulturák, a mykéneitől a bizánciig! Hányféle nyelvjárás, argot, irodalmi modor és műfajkonvenció! Ez az irodalom mindent magábaolvasztott, minden nemzeté volt, és mégis egyetlen és egységes. És az alexandriai korban érte el gazdagságának s világirodalmi tudatosságának tetőpontját.

Alexandria nem jelentette egy nemzetnek uralkodását az irodalomban, mint Athén. Alexandria egyszerűen világközpontot jelentett, ahova mindenhonnan özönlött az író, s ahonnan mindenhova áradt a világitó görög betű.

De más, kisebb központok is voltak, s ezidőtájt történt az első kísérlet arra is, hogy az irodalom föl-

szabadítsa magát a görög nyelv egyeduralkodó alól. Egy itáliai barbár városka addig hódítgatta a szomszédait, míg görög tartományokhoz ért és azokat is hódítgatni kezdte. S ahogy a latin iskoláskönyv mondja: *Graecia capta ferum victorem cepit*. A hódító hódolt meg. Róma snobjai közt divat lett a görögöt majmolni, s így jutott e harcias és puritánfegyelmű nép közé a dekadens kultúra és irodalom.

Róma mégsem hagyta magát egészen meghódítani. Leborult a görög kultúra előtt, de megkövetelte, hogy az is a saját nyelvén szóljon hozzá. Így keletkezett az első „nemzeti irodalom“, a világirodalom kebelén belül. Bár egyelőre ez még csak nyelvében volt nemzeti. Egyébként teljesen a görög vagy kozmopolita alexandriai szellemet tükrözte. Sőt első ismert művelője maga is görög volt.

Kallimachos halálának évében történt, hogy egy görög hadifogoly, aki nevelősködéssel foglalkozott Rómában és ott a Livius Andronicus nevet vette föl, fölcsapott színésznek s színre hozta saját fordításában az első görög drámát latin nyelven. Ugyanő megpróbálta az *Odysszeiát* is lefordítani. Egyelőre barbár, népi versben, „saturnusi“ versben. A nyelv még nem látszott alkalmasnak a muzsikás görög verselésre. De nemsokára Naevius már hazai témát verselt, Ennius pedig valóságos hexameteres eposzt írt.

S ekkor már játszották a Plautus vígjátékait is. Ezek ránkmaradtak, néha még ma is játszák. A legrégibb modern típusú vígjátékok, amiket ismerünk. Persze mert Menandros s az új-attikai komédia nagyjából elveszett. Igazában Plautus is csak görög darabok átdolgozója, s nem eredetibb Terentius sem, akit a középkor olyan nagyra

tartott. Inkább közvetítők. Amit ma helyzet- és jellemvígjátéknak mondunk, az egyformán belőlük származik. Még a vígjátéki karaktertípusok is. Molière is tőlük kapta anyagát.

Plautus a népből került ki, molnárlegény is volt. Van valami ős komikai zsenije, az alacsonyabb és vaskosabb fajtából. A görög eredetit latin népi tréfákkal fűszerezi. Az alexandriai erotikából nála gyakran durva trágárság lesz. Darabjai a népmulatságokat szolgálták, s dalbetéteikkel valóságos operettek gyanánt hathattak. Terentius finomabb, előkelőbb. Jobban ragaszkodik a görög eredetiekhez, legfeljebb két Menandros-darabból egyet kompilál. Inkább a karakterek erkölcsi oldalát húzza alá. Trágárságok helyett tanulságokat, bölcs mondásokat sző a mesébe. Ezért lett kedves mintája moralitásoknak, iskoladrámáknak.

Plautus, Terentius már tipikusan mutatják a római irodalom hivatását. Nem kell hinni, hogy ez a hivatás nem volt tudatos, de azt sem, hogy a római szellem nem lázadt volna e közvetítő és utánzó szerep ellen. Róma már nagy dolgokat kezdett véghezvinni jogban és politikában, a római lelkeség önálló és szuggesztív konturt nyert, s még görög írók is hatása alá kerültek, mint a történetíró Polybios. Ebben az arányban ébredt föl a reakció is a görög kultúra befolyásával szemben. Cato, az első híres latin prózaíró, puritán római volt, ellensége az „elpuhult“ műveltségnek. S Lucilius is, a szatira meghonosítója, ebben a görögös fényűzésben s a nemzeti érzés elernyedésében találta meg az ostoroznivalót. De a mű-



Plautusi alak
(Terracotta)

fajt, a csúfolódás formáját, azért a görögöktől kölcsönözte. És öregkorára, ahogy mondják, Cato maga is megtanult görögül.

Különös és jelentős dologra figyelmeztet itt a fejlődés. A nagy római irodalmat nem ezek a „nemzeti szellemek“ teremtték meg, nem ezek az „igazi rómaiak“, akik elzárkózva minden idegentől, türelmetlen és tősgyökeres honi kulturát kívántak. Semmi sem bizonyíthatja jobban az európai literatura határozott logikáját és egységét. A latin nemzeti irodalom megalapításának dicsősége olyan írók nevéhez fűződik, akik az idegen, görög szellem legnagyobb avatottjai és terjesztői voltak.

Mint a Cicerók és a Catullusok.

ÉLET ÉS FILOZÓFIA

Cicero fiatalkorában görög verseket fordított és filozófiát tanult. Öreg éveiben, családi és politikai bajoktól megtörve, megint e tanulmányok közt keresett enyhülést. A görög filozófiát akarta népszerűsíteni Rómában. Platóni párbeszédet írt, persze Platón művészete nélkül, s kissé nyárspolgári világnézettel. Az öregségről írt, a barátságról, s más ilyen életbeli, közkezen forgó témákról. A legújabb bölcselmi iskolák erkölcsi és praktikus irányzata megfelelt a római nyárspolgár hajlamainak. Cicero ügyvéd volt és politikus, azaz a cselekvés embere. Szerette a sztoikus pózt, s bizonynyal őszintén vágyott a sztoikus megnyugvásra. De alapjában puha, élvező lélek, s inkább Epikuros gondolkodásával rokon-szenvezett.

Mégsem tudott elvonulni Tusculanumába, mint

Epikuros a kertjébe. Hajtotta, űzte a hiúság, mely életének tartalmat és kielégülést adott. Szerette és nagyratartotta önmagát. A szónoki emelvénnyel mindig az önbizalom teljes páthoszával jelent meg, s ezt az önbizalmat még fokozta egy nagy politikai siker: a Catilina-ügy. A diadalt, amit a polgári rend és törvény képviselőjében vívott a kalandorok és fölforgatók ellen, nem restellte önmaga ünnepelni, nagyhangú hexameterekkel: *O fortunatam natam me consule Romam!* . . . Bizonytalán Démosthénésznek érezte magát, s talán a hiúság okozta halálát is. Ahogy a görög szónok támadta Fülöpöt, úgy zengte ő is „filippikáit” Antonius ellen. Gondolom, elcsodálkozva és megbotránkozva hajolhatott ki föltartóztatott kocsija ajtaján. Inkább vélte volna hódolók, mint merénylők csapatát. Számára ez a kocsiajtó gilottin nyílása lett. Aztán kivágták a nyelvét, Rómába vitték, és, élcsettel, kiállították a szószéken.

A nyelv embere volt, ügyvédi szószaporítás és pompázó körmondatok embere. A svádáé, amit a latin *facundiának* neve. Zuhatagos ékesszólása hosszú évszázadokra törvényt szabott, s a klasszicizmus snobjai csak azt tekintették latinnak, amit Cicero írt. Előtünk ez már eléggé halott dicsőség. A frázisok csillogó eleganciája époly kevéssé érdekel bennünket, mint az aktuális vagy sablónos, kissé bizony híg mondanivaló. De aki mindezek mögött áll: az ember, minden emberi gyöngesége mellett, vagy ép azokért, ma is érdekes és aktuális. Mennyire hatott ennek az embernek szelleme és attitűdje, közvetve vagy közvetlen, például az egész modern ujságírásra, vagy, mondjuk, a magyar politikára Verbőczitől Kossuthig: érdemes lenne külön tanulmányozni.

Cicero műveiben az emberi szellemnek egy örök típusa nyert tökéletes kifejezést. A kifejezés nem lenne oly tökéletes, ha a forma kevésbbé frázisos vagy a tartalom kevésbbé híg volna. Vannak írók, akik úgyszólván öntudatlan és szándéktalan alkotnak minden időkre szóló remeket. Cicero, aki oly kétely nélküli önbizalommal, s folytonos technikai tanulmánnyal készült az írói remeklésre, a paradox sors tréfájából mégis ilyen *malgré lui* remekíró lett. Legalább számunkra, akik több örömet lelünk már intim leveleiben, mint fennszárnyaló szónoklataiban. Igaz, hogy legintimebb magánlevelei is tele vannak a pathetikus közszereplő pózával, minthacsak nyilvánosság elé szánta volna őket, és talán szánta is. Viszont legmagasabb szónoklataiból is kibeszél az intim *ember*, kicsinyes bohóságaival, egocentrizmusával, föloldódott közlékenységével.

Nem valami filozófikus karakter. Különös, hogy épen az ilyeneket vonzzák néha ellenállhatatlan a gondolat és szellemi élet csábjai. Ez nemcsak Ciceróra áll, hanem magára a római lélekre is, mely egy kicsit mindig reménytelen szerelmese volt a filozófikus görög szellemnek. Épen Cicero vonta ki az ismeretlenségből a latin költészet első nagy alkotását, mely a világ egyik fő-fő filozófiai költeménye. Lucretius, aki írta, állítólag megőrült és öngyilkos lett. Pedig mennyire kereste a megnyugvást és a bölcseséget! Versét époly komolyan kell venni filozófiának, mint költészetnek. Címe: *A dolgok természetéről*, a Sókra-tés-előtti ősbölcsek műveinek obligát címére utal. Egyik újabb kiadója s kommentátora korunk nagy metafizikusa, Bergson. A felvilágosult és szabados XVIII. sz. valósággal filozófiai bibliáját látta benne.

Voltakép az epikurosi filozófia rendszeres kifejtése. De ezek a fejtegetések pazar képsorozat módjára hatnak. Pedig a verse szinte próza módjára puritán. Stílusa valósággal archaikus, sokkal primitívebb, mint az elegáns Ciceróé. Sokkal primitívebb, sokkal szárazabb és sokkal költőibb. Ezekből a kissé merev, dísztelen hexameterekből mély és önkénytelen líra árad. Lucretius epikureizmusa ez a líra. A megmozdult latin szellem lírai föllélekzése babonáinak fegyelméből. A gyermekszobából való kiszabadulás föllélekzése! Egy nagyonis sötét és szigorú gyermekszobából. A római vallás nem mesékből és álmokból szövődött, mint a görög, hanem babonákból és bilincsekből. Lucretius nem győzi magasztalni Epikurt, aki megszabadította az emberiséget a babonáktól és félelmektől. „Boldog aki megismerte a dolgok okait!” mondja róla Vergilius. „Sem az istenek nem rettentik többé, sem az alvilág”. Nem fél a haláltól. Egyetlen istent hajlandó tisztelni még, az édes Venust, „égiek és földiek gyönyörét”, akinek könyvét ajánlja. Ő hatja át a világot, amelyben az atomok mozognak. Minden élet csak az atomok múltó alakulata. Csupán az anyag halhatatlan. Élvezni kell az életet, amíg tart. A világ fejlődik, az emberiség művelődik...

Természettudományos, progresszív világnézet. Épen az a „mehanikus materializmus”, amit ma kezdünk korlátoltnak érezni, szegényesnek, túlhaladottnak. De nemrégén még annyira modern volt! Micsoda élmény az embernek, megszabadulni isteneitől, egyedül és büszkén megállni az idegen világban, megérteni és leigázni a természetet! Lucretius tudományos éneke oly kort harangoz be, amely a XIX. századhoz

hasonló: büszke, hódító, fölvilágosodott kort: ilyen a római világuralom korszaka.

A TÜKÖR VISSZAVAKÍT

A latin vers még egykicsit olyan volt e korban, mintha valaki ékszett csinál kőből, vagy fínom márványszobrot utánoz gránitból. Az alexandriai görög vers pedig egyre édesebb lett, lágyabb és zengőbb és raffináltabb. A szavak szinte megolvadtak, mint a cukor. Theokritos követői mesterük édességét túlozták, mesterük realizmusa nélkül. Még gyász és halál is kéjes lett versükben, s már megtalálták azt a különösen édes és dekadens témát: a szépség halálát. Költői divat lett egy szép halott ifjat, szerelmest, pásztort vagy költőt elsiratni. Moschos elsiratta Biont, mintahogy Bion elsiratta Adonist, mert Theokritos elsiratta Daphnist. Milton így fogja majd elsiratni Lycidast, és Shelley Keatset, és Tennyson Arthur Hallamot.

Ez az édesség és kéjesség, amely elvette a halál komolyságát, beszivárgott a komoly s mindeddig puritán prózába is. A XIX. századot emlegettem, s íme, megjelenik (mintegy végszóra az irodalom színpadán) a XIX. század műfaja, a regény. Kis-Ázsiában egy Aristeidész nevű ember megírja a *Milétosi Történeteket*, s a historikus hangzású könyvcím alá erotikus novellafüzért rejt. Ez az ókori Boccaccio elveszett számunkra. Megmaradtak azonban más erotikus füzérek, versesek, például a Meleagros híres *Koszorúja*, epigramm-koszorú. Az epigramma is szerelmi dal lett, könnyű, édes és érzéki, mint egy Heine-vers. Meleagros vagy Philodemos egy-egy disztikhonja a

testi kék puha ritmusával lüktet. Ez másfajta erotika, mint a Theokritosé. Tudatosabb, meztelenebb. Nem nosztalgikus, hanem kéjenc, élvező.

Oh láb, óh lábszár, s amikért elzúlleni nem kár,
Oh comb, óh lágyék!...

Philodémost idézem, de ennek a versnek az apropójából mindjárt idézhetném Catullust is. Nemcsak azért, mert a lobogóvérű ifjú latin zseni lelkes olvasójuk volt ezeknek az alexandriai szerelmesköltőknek. Hanem azért is, mert ő volt igazán a széptestű asszony züllöttje és elkárhozottja a kor költészetében. Sokkal komolyobban és tragikusabban, mint az élvezteggörögök.

Pedig ő nem kéjenc, kései gyermeke egy elpuhult kulturának. Az előretörő, fiatal, még félig barbár latinságból jött. Friss lélek, őserő. Annál végzetesebben hatottak rá a mérgek, a kultúra és szerelem mérgei. A mérgekhez is lehet edződni. Catullus edzetlen volt. S nem véletlen, hogy ily friss, egészséges lélek lett az első „elátkozott költő“, *poète maudit*, a világirodalomban. S hogy ő látta először a nőt démonnak, bestiának.

Alexandria úgy hathatott erre a lélekre, mint Párizs Adyra. Áhítatos tanuló, fordító s utánzó volt, mint ama másik „ős-zseni“, Csokonai. Lefordította Kallimachos nagy versét, a *Berenice Haját*. S írt egy eredeti „epylliont“ is, kallimachosi stílusban: *Péleus és Thetis lakodalmát*. A bizarr vers *Atys*ről, az öncsonkító rajongás örültjéről, szintén a füllelt alexandriai levegőt lehelli. De utánzó-vágya nem elégedett meg az alexandriaiakkal. Visszament az ősforráshoz, a régi-göröghöz, Sapphóhoz. Itt inkább

otthon volt, s fordító művészetét halhatatlan strófák bizonyítják.

Alapjában tiszta, ép, üde és tüzes szellem mint a szerelem legősibb költői. Első Lesbialaiból a vágnak az az egészséges telhetetlensége szól, az a boldog és játékos szomjúság, ami akár Sapphóból is. Nem pusztán erotikus költő. Minden szorosabb emberi kapcsolat megindítja szívét s minden megindulás visszhangot ver poézisében: baráti érzések, kedves, meghitt helyekhez való ragaszkodás, testvéri szeretet. Mélyen megihatja minden olvasóját,



Ave atque vale!
(Beardsley rajza Catullushoz)

ahogy elbúcsúzik halott fivérétől: *ave atque vale!* De kedvesének madárkáját is elsiratja, s hymen-dalokat költ és fordít barátainak menyegzőjére. Egy pillanatra úgy áll előttünk, mint maga az ifjú és naív melegség, aki az egész világot szereti.

Hamarosan rájövünk, hogy ez a szeretet tud gyűlölni is. Ebben is tökéletesen egészséges az első reakciója. Amint először megérzi a nőben a veszedelmes és kiis-

merhetetlen ellenséget, amint beleütközik csapdáiba, és megcsúszik ingoványain: Catullus szenvedélyes haraggal fakad ki De a gyűlölet nem elég erős, hogy a szerelem ellenmérge legyen. Egy-

szerre gyűlöl és szeret. „Hogy lehet ez?” kérdezi. „Nem tudom: de érzem és nyögöm”, felel rá maga. Catullus nem komplikált szellem. Ő az egyszerű, egészséges lélek, aki az érzelmek zavarába jutott. Mennél jobban szeret, annál jobban gyűlöl. Tehetetlenül nézi, hogy az imádott Lesbia, mindenkinek szemeláttára, „utcán, téren” szeretkezik „Remus unokáival”. De boldog, ha egy pillantás jut tőle neki is. Hevében nem riad vissza a durva szavaktól. Ha szűz lenne ezentul Lesbia, akkor sem tudná többé becsülni; s akármit tesz is, nem tud lemondani róla.

Ez a Catullus másként látja a körüllevő világot is. A gyűlölet kiárad, mint a keserű epe. A naiv költő egyszerre észreveszi a rosszat az emberekben, rádöbben a bűnök és ferdeségek káoszára. Kíméletlenül fakad ki, nem hallgat el semmit. A sznobok nevetségesek, az uzsorások gazok, a szerelmesek romlottak, Caesar kopasz és homoszexuális. Az epigramm ismét új színt vált. A disztikhon úgy csattan, mint az ostor. Ez az, amit a göröggel ellentétben „római epigrammnak” mondanak ma. Metsző gúny és sokszor maró személyeskedés. Catullus nem élcel, mint Martialis. Ő csak támad, keserűen, dühösen, szókimondóan, néha elég durván.

Neki minden szabad, mert költő és szerelmes és fiatalon szállt le az alvilágba. Igazán nagy költő. A modern lírikusok közül sokan tekinthetnek reá, mint őszükre, s megjelenésével már nyilvánvaló, hogy mint hajdan Athéné, most egy pillanatra Róma lelke és nyelve lett a világköltészet magasfeszültségű áramának vezetője és hordozója. Igaz, hogy élt és zengett még Alexandria. Zengése símább volt, kéjesebb, rafináltabb, mint a Catullus darabos és vehemens latin-

sága. De Catullus mégis több, mint akkor élő bárki görög. S a darabosság is, a latin nyelv faragatlansága, hamarosan kicsiszolódik. A világköltészetnek ez az új nyelve nemsokára hajlékonyá válik, és csodálatos új zengéseket kap: mint az idomított csikó, mely annál szebben s kényesebben táncol, mennél keményebb s vadabb volt azelőtt. Már élt Vergilius és hallgatta görög tanítóit. Igen, a latin költészet az alexandriait tükrözi. De úgy mint egy világítótorony tükre, amelyben megerősödik a fény, hogy beragyogja az idők tengerét.

MŰVÉSZET ÉS VILÁGPOLITIKA

A latin irodalom teljesen tudatos volt ebben a tükörszerepben. Maga Vergilius úgy érezte, hogy nemzetének hivatása nem a szellemi kultúra terén kínálkozik. A rómainak a népeken kell uralkodni, a világot kell megszervezni. Fel kell tartania s megnevelnie a barbárokat, megóvnia a nagyszerű civilizációt, melyet a puhább s már végkép elpuhult görög megteremtett. A római imperiálizmus kulturális gondolat. Nem véletlen, hogy a latin kulturának első nagy alakja, Cicero, politikus volt. Viszont a legnagyobb latin hódító, Julius Caesar, maga is író, aki tökéletes szárazsággal, de époly tökéletes eleganciával írta meg emlékiratait.

Egy nyugalomba vonult hadvezér pedig, Sallustius, a politikai történetírásban verseng Thukydideszel. Megír egy háborút s egy összeesküvést, föltárva s elemezve a lelkirugókat, mint egy XIX. századbeli regény. Sallustius Cato tanítványa. Erkölcsbíró. A nemzeti gondolat mindennél előbbvaló szemében. De

ez a nemzeti gondolat már nem ellenséges a görög iskolával s a művészettel. Sallustius maga is művész, sőt művészkedő. Nyelvét szótári és archaikus tanulmányokkal alakítja ki, s különösen tömör, poénra kihegyezett stílusa óriási hatással van minden későbbi prózáira.

A művészet és a nemzeti gondolat találkozik Vergiliusban is. Első könyve, az *Eclogák*, azaz *Válogatott Versek*, a Theokritos művészetét ekhózza latinná. Csakhogy a szelíd mantuai költő nagyon messze van Theokritos erős *plein-air* színeitől. Vergiliust gyengéd, lányos léleknek tartotta az ókor. „Szűzies“ volt a mellékneve. Ilyen szűzies zseni olvasztotta meg először a latin nyelv férfias keménységét, kimondhatatlanul lágy és tiszta verseiben. Versművészete sokat köszönhet a Theokritosénak; eclogái mégsem theokritosi idillek. Hiányzik belőlük minden realizmus. Az utókor félreismerte ezeket a költeményeket, mikor *Bucolicáknak*, *Bocihajtó-verseknek* nevezte. Nemcsak a bocikhoz, a pásztorokhoz sincsen sok közük. Pásztoraik az irodalmi és politikai élet megszemélyesítői, s az egyetlen ezek közt, akinek a mezei világ igazán szívügye, maga Vergilius.

Ő földbirtokos volt, teljesen összenőve egy kis darab földdel. Fiatalkorának nagy élménye, amikor erről a csöppnyi, örökölt birtokáról hadiérdekből ki akarták lakoltatni. Ekkor kezdett először gondolkodni a világ dolgairól, az emberi rendről és igazságról, s a forrongó kor kilátásairól. Eclogáinak hátterében ezek a gondolatok



Vergilius
(Antik kép után)

köddlenek. A kor egy túlérétt civilizáció s egy vajudó világbirodalom kora volt. A meghódított Kelet különös vallások titkait lehelte, s misztikus távlatokat nyitott. A levegőben messiási sejtelmek úsztak. A híres negyedik ecloga is ilyen sejtelmekről beszél, az ő s sibyllai jóslatok titokzatos nyelvén. Hangja nem harsonzó, inkább sugalmas, áhító, sóhajos. Versei mégis messze korokat bezengenek, s költőjüket odahelyezik a kereszténység előfutárainak s megjövendőelőinek sorába.

A fiatal falusi misztikus azonban nem soká maradt meg ezeknél az apokaliptikus gondolatoknál. Visszakapott birtokát élvezte, s boldog volt... Talán maga a föld, az áldott föld, a mezei munka s egyszerű falusi élet válthatja meg csupán a világot! Ez is korszerű érzés volt, s hasonló gondolatokkal foglalkozott hatalmas pártfogója, Augustus is, aki a polgárháborúk fölforgatásai után pacifikálni akarta a világot, s visszavezetni a régi, egyszerűbb erkölcsökbe.

Vergilius ennek az irányzatnak szegődött hirdetőjévé. Mondják, hogy a földművelésről szóló tankölteményét, a *Georgicát*, egyenesen Augustus környezete sugallta. Csodálatos költemény, melyben Aratos száraz műfaját theokritosi édesség hatja át, és lucretiusi filozófia. A költő ismét leereszkedik a „szelíd cserjékhez és alacsony bokrokhoz“, melyek közt méhek zengenek, bárányok legelnek és szőlő kapaszkodik. Versében minden fűszál megelevenül és muzsikál. A „földművelés tudománya“ nem rideg tan az ő szájában. Egész élete az, mindennapi valósága, lírája, honficélja és emberi vallása. A leggyöngédebb muzsikájú versek költője elérkezett a földhöz, a realitáshoz. A nagy epikus kelengyéből nem hiányzott ez

sem: a valóság iránti érzék. Kisebb költeményei közt van egy tökéletes naturálistikus rajz a földmunkás életéből, a *Parasztleves*. Sőt egy váratlan érzékiséggel zengő erotikus zsánerkép is, a *Kocsmárosné*.

Ő írta mindezeket? Egy bizonyos: ő írta az *Aeneist*, s ahhoz sok minden előtanulmány kellett, könyvből és életből. Nem kisebb dologról volt itt szó, mint megteremteni a latin *Iliast*. Az új kor és új világbirodalom eposzát, amely az új latin világnemzetnek szentkönyve legyen. Irodalomban ritkán hoz sikert az ilyen nagy nemzeti ambíció, egyáltalán az el-tökélt, nagy ambíciók. Ez nem is magától Vergiliustól indult ki. Ő nehezen fogott ebbe a munkába, s haláláig nem merte kibocsátani. De bámulói már híresztelték, hogy „nagyobb ének születik“, mint a Homéré.

FEGYVERT ÉS FÉRFIÚT!

Hogyan fűződhetett ilyen várakozás ehhez a szelíd és szerény költőhöz, a füvek és virágok szerelméhez, akinek verse mindig kerülte a harcizajt s ke-reste a gyengéd bájt és édes zenét? Aki még mikor a világ megváltójáról beszél, akkor is egy bájos, s anyjára visszamosolygó gyermek képét festi? Vergiliust két erénye jelölte ki a nagy alkotásra. Az egyik magas és gáncstalan művészete. A másik a világ sorsán, Róma hivatásán csügghető törődése. A nagy szándék egyúttal nagy élmény lehetett ennek a költőnek. Ilyen szándék még nem volt a világon. Homéros nem akart nemzeti eposzt írni. Ő egyszerűen hősokeket énekelt. A hősoke egyének: semmi más. Egy egész nemzetet szimbolizálni egy reprezentatív ősbén, egy nemzet sorsát egy ember végzetében: ez Vergiliusra várt.

Az *Aeneis* az első nemzeti eposz a világon. S a többi mind ennek utánzata.

Első pillantásra az *Aeneis* is utánzatnak hat. Átveszi Homérostól mindazokat az eposzi külsőségeket, melyek a századok folyamán hagyományossá váltak, az *invocatió*tól, a „seregszámláig“. S leírja például Aeneas pajzsát, mint Homér az Achillesét. A hagyomány követése igényt, nyomatékot, méltóságot ad. Erre szüksége volt Vergil nagy tervének. Meséjét is belekapcsolja a Homéros nagy, ős meséjébe. A rómaiak menekvő trójaiaktól származtatták magukat. Milyen történeti perspektíva! A szegény menekvők, akiknek otthonát fölégette a furfangos görög, hosszú bujdosás után új várost alapítanak, s ez az új város majdan a világ megfegyvelmezője s a görög civilizáció őre és központja lesz... S evvel már adva van az eposz szerkezete is. Az első fele, a bujdosás története egy latin *Cdysseia*. A második, ahol Aeneas nehéz harcokkal alapot vet a jövő városának, *iliasi* hangulatot idéz.

Így olvad itt elválaszthatatlan eggyé görög hatás és nemzeti mondanivaló. A római költészet megtelt nemzeti tartalommal, s épen evvel folytatta a görögöt s készítette elő az újkorit. Nemzeti és világirodalom egyszerre.

De Vergilius nemzeti mondanivalója igazában még mindig világmondanivaló. Itt nem egymás ellen acsarkodó akármely népeknek kicsinyes harcairól van szó. Aeneas nem is annyira harci hős, mint inkább vallási. Különös egy hős, akinek díszítő jelzője nem valami „sisakrázó“, vagy „harcban rettenetes“, hanem ellenkezőleg „jámbor“. A gyöngéd, szelíd költőnek nem kell vele megtagadnia önmagát. Aeneas első

cselekedete az, hogy elaggott atyját vállain viszi ki az égő városból. Életének nagy feladata pedig, hogy Trója ős „háziisteneit“ tengereken és harcokon keresztül az épülendő új városba áttmentse. Ezek a háziistenek az állam szent hagyományainak, a kultura folytonosságának jelképei.

Aeneas ennek a folytonosságnak hőse. Igazi római hős, az állami kulturáé. A harc csak eszköz számára, nem életeleme mint Achillesnek. Csak késlelteti és nehezíti hivatásának betöltését, akár a szerelem. Az egész *Aeneis* e hivatás története, s e késleltető akadályok elleni küzdelemé. A „jámbor Aeneas“ az első „küldetéses“ hős a világirodalomban. Egész életét áldozatul kell hoznia nagy hivatásának.

A fő-fő akadály a szerelem. Ez a ballaszt, amit ki kell dobni a hajóból. Ez az érzés, amiből erőszakkal kell kitépni magát. A jámbor hős itt kegyetlenné válik, s az olvasó egy királynői öngyilkosság tanujává. A világirodalom egyik leghíresebb epizódját köszönheti ennek, egy igazi kis beszótt „epylliont“, kallimachosi értelemben, amely külön is a műfaj gyöngye lenne. De ma még sokkal többnek látjuk. Dido királynő története valóságos szerelmi novella, finom lélektani rajza egy érzelem keletkezésének és hatásának. A „gyengéd“ költő egészen modern valamit alkotott itt. Alexandria költészete Dido szerelmén keresztül egyenest a XIX. század pszichológikus irodalmával kapcsolódik.

A költő maga más multat és jövőt akart evvel a szerelemmel összekapcsolni. A birodalom multját és jövőjét. A szerelem a gyűlölet anyja itt is mint Catullusnál. A keleti királynő szerencsétlen szerelme Nyugatmetropólisának őséhez sötét végzetekkel ter-

hes. Kelet és Nyugat szerelme ez, akik (mint egy modern világbirodalom költője énekli) „sohasem találkozhatnak“. Kipling versét írhatta volna egy római is. Róma világhuralmának sorsát a karthagói háborúk döntötték el. S Karthagót Dido alapította, mint Rómát Aeneas.

Ennyire szimbolizálja Aeneas sorsa Róma sorsát. S nem lephet meg, ha ez az Aeneas, Venusnak, a Lucrétius istennőjének gyermeke, egyúttal őse annak, aki ezt a sorsot ép Vergilius idején hatalmas kezeibe vette: Augustusnak. A költő leviszi hőjét az alvilágba, elevenen mint Homér Odysseust. De nem azért, hogy ott a halottakkal találkozzék. Hanem, hogy meglássa még megnemszületett unokáinak várakozó szellemeit, a világhódító Caesarokat. A költemény itt mégtávolibb jövőbe kötődik, egész az apokaliptikus világsejtelmekig, mint a negyedik ecloga. Ha Dante majdan, túlvilági útján, kísérelül választja Vergiliust: nemcsak azért tette, mert a mantuai *vates* is a pokolba szállt le hőisével. Hanem azért választotta őt vezetőnek, mert mindaketten ugyanazt az álmodtál, ugyanazt az ideált vallották.

A világcsászárság álmát és ideálját. Egyetlen kard maradjon a földön, minden tartomány fölött magasan ragyogva és biztosítson békét és fegyelmet.

A gyengéd, szelíd költő, anyagtan édességű versek zenésze, pásztorok, parasztok, szőlők és méhek és jámbor daliák poétája, aki legharciasabb jeleneteibe is bájos kisgyermek, felejtetetlen holdas éjszakák és szerelmes asszonyok képeit szövi be: a világot átfogó római politika prófétája lett. S előfutára a Középkor nagy nemzetközi eszméjének, mely napjainkban ismét aktuális.

A GYÖNYÖRŰ OKOSSÁG

Róma hálás volt költőjének. Mondják, ha Vergilius megjelent a főváros utcáin, mert ritkán jelent meg, azonnal csődület fogta körül, mely elől ő rendszeren a legközelebbi házba menekült. A birodalom nagyjai iparkodtak őt körükbe vonni. Birtokügyét maga Augustus rendezte. A császár belső embere, Maecenas pedig, aki építkezéseiről s műízléséről híres, boldog volt, ha a nyilvánosság előtt barátkozhatott vele. Maecenas társasága a kor legműveltebb embereiből állott, s egyáltalán nem kell hízelgők vagy kitartottak körére gondolni.

Vergilius társadalmi helyzeténél és műveltségénél fogva egyenrangúként szerepelt e társaságban. Helyzete oly intim volt, hogy egy fiatal költőt is bemutatathatott Maecenasnak, akivel versei révén ismerkedett meg, s aki a világban csak egy szerény hivatalnok, quaestori írnok rangját érte el. Sőt multját is megbélyegezte valami. A Brutus-féle hadban Augustus ellen harcolt. Igaz, hogy megfutott a csatából, mint hajdan Archilochos, s mindenesetre az általános amnesztiában részesült.

Mégis ez a fiatalember, úgylátszik, egy-kettőre az egész társaság kedvence lett. Ami érthető is, hisz Horatiusról van szó. Maecenasék igazán meg tudták ismerni és becsülni a költői tehetséget. De Horatius



Maecenas
(Dioskorides gemmája)

neve nemcsak egy nagy költőt idéz, hanem egy páratlanul életrevaló, okos és kedves embert is. Szellemesége és tapintata olvasóit is meghódítja mindenütt, ahol magáról és helyzetéről beszél. Ezt pedig sokszor teszi. Horatius nem a nagy világeszmék költője, mint Vergilius. Nem is a gyengéd, légies szépségeké. Ő gyalogjáró, szellemes, modern típusú és urbánus poéta, az emelkedettség legcsekélyebb igénye vagy póza nélkül. Az olvasóval szinte azonnal bizalmas viszonyba lép, akár egy modern napilap csevegő s népszerű cikkírója.

Írónikus szellem, mindenről fölényesen és mulatságosan tud beszélni. Első könyvét, a szatirákat, *Sermó*knak nevezi, azaz egyszerűen *Beszélgetések*nek. Verse csakugyan egészen közel áll a prózához, valami könnyed, művelt, franciás, Anatole France-éhoz hasonlítható prózához. Született műélvező és kritikus, s finoman elemzi az előtte járt szatiraköltőket. De nem követi őket. Csöppetsem erkölcsbíró, mint például Lucilius. Szatirái inkább csak ízléshibákon mosolyognak. Nem „ostorozás“ ez, még nem is kacagás. Így mosolyog a művelt és udvarias ember a sznobon, aki kiissza a szájvizet.

Kifigurázza a parvenüt, a parazitát, a pazarló örököst, az elpuhult s dologtalan városi életet; de kifigurázza az erényt pózoló filozófusokat és erkölcsőszöket is. A világról röviden az a véleménye, hogy mindenki bolond egy kicsit, még a sztoikusok is, akik ezt hirdetik. Ő maga inkább Epikuros tanára esküszik. *Epicuri de grege porcus*. Malac az Epikur kondájából. De epikureizmusa nem tudományos, mint a Lucretiusé. Teljességgel gyakorlati.

Mindig hajlandó önmagán is mosolyogni. Ugy

adja életét, ahogy van. Látjuk őt városi sétáiban, az utcán, piacon, ahogy letázza a to-lakodókat, megkérdi a kofák-tól a zöldség árát, s benéz a szemfényvesztők bódéiba. Lát-juk esteli borozgatás közben, s nem titkolja tőlünk azt sem, hogyan iparkodik hatalmas ba-rátainak kegyét megnyerni s megtartani. Ezt is töké-letes bonhomióval és tapintattal. Maecenas egy kis környéki villához juttatja, s azontúl, nem győzi a falusi élet előnyeit magasztalni verseiben. Kicsit hálá-ból és hódolva ő is az Augustusék agrárius tenden-ciáinak. De kicsit őszintén is, noha maga tökéletes városi karakter. Nem gazda, mint Vergilius. Neki a falu inkább az *otium* helye, a költői visszavonulása, s a baráti kirándulásoké.



Horatius — (Antik gemma)

Többnyire nőket is visz magával. A szerelemben nem kényeskedik, s mint igazi epikureus, ki is fejti, hogy inkább választja könnyű hölgyek barátságát, mint a tisztességes asszonyokét, amiből mindig csak feleslegès bonyodalom lehet. Nem érdemes bonyo-dalmat csinálni: az élet úgyis rövid. Jön a „sárga halál“ és a „morc öregség“. Nem tehetünk okosab-bat, mint nyugodtan élvezni, amíg lehet. Így élvez Horatius, okosan és mértékletesen. Az „arany közép-szer“ filozófusa ő, s ebből a filozófiából fakad lírája. Ódái, melyeket ma inkább daloknak neveznénk, az élet legszebb és legmulandóbb örömeinek va-lóságos bibliáját teszik. A szerelem vad és irracio-nális mélységei iránt époly kevés az érzéke, mint a természet bujább és primitívebb szépségei iránt.

Szerelme kissé fölényes és fegyelmezett; tájképei azt a természetet festik, amelyen már az ember uralkodik. A tavaszban gondol a görög mitológia nimfáira is, de megfigyeli egyúttal a kiszáradt hajók vízrevontatását, s a tengerparti panorámán kritizálja a költséges villaépítkezéseket.

A mi modern romantikus felfogásunk a lírát csak a túlzottban, a vadban, az ősiben, a korlátatlanban szereti keresni. Mindez Horatius egész lelkiségével a legtökéletesebb ellentét. S mégis Horatius minden ízében lírikus, egyike a legnagyobbaknak. Könyve egy emberi attitűd hiánytalan lírai momentuma. Költők vannak talán gazdagabbak, szárnyalóbbak. De könyv, verseskötet, nincs tökéletesebb. Talán csak egyet tudnék hasonlót megnevezni: a *Fleurs du Malt*. Az persze egészen más attitűdnek vet monumentumot. Ha úgy tetszik, egy modern attitűdnek a klaszszikussal szemben. De az is és ez is: egy-egy halhatatlan típusa az emberi lélek szembenezésének evvel a halálos étellel, — vers-zenébe és szó-zamatba sűrített élet-íz, mely halálíg vissza-visszatér ínyünkre, ha egyszer megízleltük.

Persze minden a művészet dolga. Horatius is „gáncstalan“ művész. Amihez nála a misztikus „zenin“ kívül a nagyon is pozitív ízlés, önkritika és tökéletes poétai kultúra is hozzátartozik. Horatius is végigjárta az egész görög iskolát. Fordított is. Alkajost részben az ő közvetítésével ismerjük. De még szószerinti fordításai is eredetien hatnak. Minden sor amit leír, azonnal az övévé válik. Egy észrevétlen, jelentéktelennek látszó semmiség, egy nyelvi fordulat, egy szórendcsere elég, hogy a versnek valami különös, összetéveszthetetlen horatiusi zamatot adjon. Ez a

horatiusi zamat a világköltészet örök elemeihez tartozik azóta, új s új ajkakon újmód színeződve. (Milyen más például Berzsenyinél s Leconte de Lisenél!)

Övé lett a vers is és senki annyi görög versformát át nem mentett a latinon át az újabb irodalmakba. A legnagyobb metrikusok egyike ő. Minden sorát külön kell nyelvünkre venni és ízlelgetni, mint a „nagy borok“ minden cseppjét. Persze már sokkal fejlettebb, hajlékonyabb nyelv is állt rendelkezésére mint Catullusnak. A különböző sapphói, alkajosi, asklépiadési, iónikus stb. sorok az ő közvetítésével jutottak a legújabb költőig s gazdagították olyan különböző egyéniségű lírikusok zenekincsét, mint (találomra) Klopstock, Berzsenyi, Tennyson.

Ez a nyelv és vers mindenre képes: acélos és férfias zengésekre épűgy, mint érzéki, lágy, élveteg hangokra. Horatius készséggel állott hatalmas pártfogói mellé abban is, hogy költészetét a nagy római ügynek, a világbirodalmi eszmének szolgálatára odaadja. Így születtek a „római ódák“, amik egy egész nagy modern „hivatalos és ünnepi“ ódaköltészetet vontak maguk után, s családjuknak még ma sem szakadt magva. Horatius azonban mindig bizonyos fölénnnyel kezelte az ilyen politikai témákat. Legharciasabb költeményében Tyrtaioszt zengi vissza: *dulce et decorum est pro patria mori*. De nyomban utána maga is mosolyogni látszik háborús páthosán s naiv népmesei hangulattal üti el. Igazi elemében mégis csak akkor van, mikor szerelemről énekel, szép fiúkról és lányokról, akiknek neve még ma is az örömök zengésével visszhangzik fülünkbe. Vagy sajátmagáról, életének mindennapi eseményeiről, amik közül a legkisebb is úgy érdekel bennünket, mintha legjobb barát-

tunkról volna szó. Idősebb korában verses leveleket ad ki. *Epistolákat*, intim barátaihoz címezve. Ezekben egészen meztelenül mutatja meg magát, s talán egyetlen könyvét sem olvasom ma nagyobb élvezettel. Saját művészetéről is beszél, irodalmi ítéleteket mond, józanul, csevegve, nagyképűség nélkül, s megírja azt a levelet is, melyet az utókor *Ars poeticának* nevezett el. Mintegy mellékesen és félvállról megalapítója és őse lesz minden modern irodalmi kritikának.

RÓMA EREJE ÉS LÁGYSÁGA

Horatius művészete bizonyval „kulturfölösleg“ volt. Egy hosszú békekorszak áldott terméke. Ez a nagyszerű század, a hatalmas világcsászárság védelme alatt, s egy fejlett és általános civilizáció ölében, szinte minden fényűzést megengedhetett magának. A kulturált békének ez az állapota, ily tartósan, biztosan, messze világra terjedően, alig ismétlődik a történetben, egész a XIX. század végéig. Talán azért mutat e két távoli korszak irodalma annyi rokonságot. Csak béke kell és fellélekzés s az emberi szellem szinte magától létrehozza a legnagyobb gyönyörűségeket. Mi lehetne az emberiségből, ha a XIX. század kulturája nem hullott volna hirtelen a mai végletes sötétségbe! S mi lenne ma már, ha a római kultúra nyugodtan fejlődhetett volna tovább!

Róma szellemei teljes tudatossággal érezték ennek a nyugalmi állapotnak nagyszerűségét és ingatagságát. Nemzetük lelkének hatalmas teljesítménye volt ez: a világ megfegyelmezése. De mint minden fegyelem, csak addig tarthatott, amíg a fegyelmező lelke teljes akaraterővel állott résen. Ezért tűzték a kor politikusai oly különös nyomatékkal az írók és költők

elé ezt a nagy feladatot: Róma lelkierejét megtartani és edzeni! De erre nem szelíd idillköltők s élvezeg lírikusok voltak a legalkalmasabbak. A kor nagy történetírójára várt, hogy kemény ideált rajzoljon a római lélek elé, s a multba vetítve, az ősök világába, kötelező erőt és presztizst adjon neki.

Az, amit „római jellemnek“ nevezünk, s ami egy kicsit még nekünk is ideálunk, ennek a nagy történetírónak művében jelenik meg először, Liviusnak. Majdnem azt mondhatnám, regényírói kreáció. Livius alapjában regényíró, akár Hérodotos. De regénye nem felelőtlen mese, hanem irányregény. *Ab urbe condita*, „A város alapításától kezdve“: ez a címe Livius könyvének. Az író oly régiségben kezdi a történetet, ahol alakjainak karakterét szabadon költheti, legfeljebb a hagyomány ideáлизáló irányzatától korlátozva. Kemény, sztoikus hősök ezek, s nagy, méltóságos, szónokló politikusok. Nem olyanok, amilyen Cicero volt. Inkább amilyennek talán látszani szeretett volna. De a stíl s az elbeszélés lendülete ezeket élővé varázsolja. Nem egyéni élet ez, hanem egy nagy emberi eszmény élete, mely átdobog a századokon. „Hosszú sor fog utánam következni“, mondja Mucius Scaevola halálmegvető cselekedete után: *longus post me sequitur ordo idem petentium decus*. Valóban hosszú sor jön, hatalmas alakok, melyeket nem lehet többé kitörölni az emberiség álmainak könyvéből. Római jellemek! Fájdalmat, halált egykedvűen tűrő, lelküket egyetlen, eszmei célra szögező igazi férfiak és férfilelkű nők! Amint pedig az író modernebb korhoz közeledik, a nagy emberek helyett a nagy események nyomulnak előtérbe. Hannibal átkel az Alpeseiken! Az utolsó kötetek nem maradtak ránk: de már érezzük a végső kihangzást.

Sejtjük a komoly ítéletet, mely a jelenkor kicsi embereit sujtja a nagy feladatok árnyékában. Livius szónoki és erkölcsi szellem, ítélő és nemesen korlátolt, mint Macaulay. Stílusa nem a Sallustius kihegyezett, szellemes stílusa, mely állítólag a klasszikus francia próza egyik főmintája lett. Livius inkább angolos puritánságú, távol minden művészi szenvelgéstől. Inkább meggyőződése, lelkesége mozdítja meg a képzeletet. Érezni, hogy amit ír, nem mese, nem felelőtlen álmodozás. Históriajában van valami „örök valóság”; noha római királyok talán nem is léteztek, s a vad Hannibal aligha mondott klasszikus beszédeket a retorika szabályai szerint.

Az „örök valóság” azonban nagyon kevésbé hasonlított a jelenkor hús-vér valóságához, mely nem igen mutatott „római jellemeket”. Én például a nemes római ifjú ezidőbeli típusát Tibullusban, a költőben látom, aki igazán csöppet sem emlékeztet liviusi hősre. Pedig katona volt, s hadjáratban is résztvett, mint „római lovag”. De utálta a katonaságot. A világbirodalom tele volt ilyen művelt, puhasághoz szokott fiatal tisztekkel, akik messze barbár tartományokba kiküldve, a zord tábortűznél verseket komponáltak a béke gyönyöreiről, vagy valami Deliáról vagy Nemesisről, ahogy Tibullus a hölgyeit nevezte. (Ilyen lehetett az az ismeretlen is, aki idegenföldi kvártélyán valamely barbár tivornya hangjaitól nem tudva aludni, versébe szedett néhány ellesett borközi germán szót, melyek ma a német nyelv legrégibb emlékei közé tartoznak.) Ezek a költők többnyire szerelmes elégiákat írtak, mint Tibullus és Propertius is, akik ennek a műfajnak nagyjai a latinban. Elégia itt természetesen csak disztikhonokban írt költeményt je-



Daedalus és Icarus
(Római reliefkép Ovidiusból)

lent, s nem valami modern értelemben vett elégiát. Tibullus és Propertius nem is hagytak ránk mást, csak disztikhonokat. Tibullus lágy, édes, egykissé dekadens és sírányozó; Propertius érzéki, forró, s tele mitológiai szárnyalással, akár Kallimachos. Ő teljesen az alexandriaiak hatása alatt írt, míg Tibullus inkább a régi görög elégikusokhoz tért vissza.

Egyben hasonlítanak: ők már meg sem kísérlék a nemzeti ügynek szolgálatára lenni verseikkel. Tibullus elátkozza a háborút. Propertius pedig őszintén megvallja, hogy a szép Cynthia több neki, mint Augustus, minden diadalaival. Ez az individuálizmus megvan Ovidiusban is, a harmadik híres latin elégikusban, aki iskoláinknak még ma is oly kedves auktora. Ovidius rengeteget írt, s igazán csak a vers örömeért. Vele megjelent a latin irodalomban is a könnyű rutin. Maga éneklő, hogy már gyermekkorában „akármit próbált monda-



Hylas és a nimfák
(Herculanumi falkép Ovidiusból)

ni, versben jött ki". Versei közt mindenféle akad: szerelmi elégiák egy (képzelt) Corinnához, tan-költemény a kozmetikai szerekről és a „szerelem mesterségéről“, némi könnyed pornografiával; s aztán különböző alexandriai műfajok, mitológiai hősök és hősnők képzelt levelei (az ú. n. *heroidák*) és más mitológiai füzérek, például az *Átváltozások könyve*, mely vékony szálon a legkülömbözőbb mitológikus meséket fűzi egybe, kallimachosi mintára, de könnyebb stílusban, úgy hogy a modern korok latinra fogott gyermekeinek kedves mitológiai olvasókönyve lett. Ebben olvasható az aranykor és a vízőzön, a Pyramus és Thisbe, a Daedalus és Icarus, a Philaemon és Baucis, a Phaeton, a Hylas és a nimfák története. Ovid nagy mesélő s fantáziája s versbősége néha csakugyan magával ragad. Van egy félig-meddig latin tárgyú könyve is, a *Naptár*, ahol a római ünnepek adják az ürügyet a mesélgetésre. De a latin vallás is egy volt ekkor már a göröggel. Venus ugyanaz, mint Aphrodité.

A mi modern költőink közt egyidőben kedvelt téma lett Ovidius számkivetése. Tomi a Fekete tengerénél, távol a világvárostól, magyar szimbolumnak tünt föl: Róma az Ady Párizsát jelképezte. A valóságban az Ovidius tragédiája elég kicsinyes botrány-történet lehetett. Magasabb politikai vagy irodalmi oka nem volt ennek, s a költő sírándozása is nélkülözött minden méltóságot. A híres római, a liviusi hősök nemzetének fia nem bírta ki többé a nagyváros kényelmének és szórakozásának hiányát. *Kesergő elégiái*, öngazolásai, panaszlevelei, vádiratai lassankint époly mehanikussá válnak, mint akár ha, a barbár halásznép közt és unaloműzésből, a *Halászatról* ír tan-költeményt...

CSEND, EZÜSTKOR

A titokzatos gyermek, a világ megváltója, akiről Vergilius énekelt, csakugyan megszületett. Bár egy kicsit messze és különösen alacsony sorsban. Egyelőre senki sem tudott róla. A birodalmon csönd ült. A kultúra terjedt és langyosodott, mint az eloszló hó: nagyobb felület és kisebb hófok. Jámbor keresztények megfigyelték, hogy abban az időpontban, amikor Krisztus megszületett, sehol, az ismert „földkerekség” egyetlenegy tartományában sem folyt aktiv háború. Csend volt a kulturában is, a szellem vívódásai mintha megpihentek volna. A latin irodalom nagyjai közül még csak Livius és Ovidius éltek, mindkettő visszavonultságban. Strabon, a földrajzíró, ezidőben utazta be a birodalmat. Alexandriában Philón, egy zsidó származású filozófus, aki azonban jobban tudott görögül mint zsidóul, megpróbálta a zsidó szentírást a görög filozófiával egyeztetni. Keleti miszticizmussal telt szelleme Platónhoz vonta s egy új platónizmusnak vált előfutárává, melyet titkos szálak kötnek a kereszténységhez. A keleti miszticizmus mindenfelől behatolt a római kulturába. A túlművelt, beteges, már eltompult szellem szomjazta az újat, a csodát, a mágiát. Templomok épültek keleti isteneknek, akiket Róma époly szabadelvűen fogadott be pantheonjába, mint a görögöket. De már eljött a földre az az isten, akivel szemben majd nem lesz ily szabadelvű.

Seneca négy éves volt, mikor Krisztus megszületett. Őróla azt mondják már, érintkezett a keresztényekkel és Pál apostollal levelezett. Mindenesetre Nero áldozata lett, mint annyi keresztény. Micsoda rokonságban van a kereszténység a sztoicizmussal, arról

eleget vitáznak a filozófok. Bizonyos, hogy Seneca sztoicizmusa a retorika fáján termett. Seneca egy híres rétor fia, s a költő és filozófus mögül nála is minduntalan kibúvik a szónok. De ez nem a Cicero-féle tiszta és klasszikus retorika. Ez valami ideges és cikornyás szóáradat, önvígasztaló filozófikus „dialógusok“, vagy verses rémdrámák végtelen tirádáiban. Önvígasztalásra szüksége is volt ennek az életnek, mely mindenható és szadisztikusan perverz császárok közvetlen környezetében folyt le, kiszámíthatatlan szeszélyektől függve. Ez a sztoicizmus nem a liviusi hősök halálmegvetésének ereje, hanem az örökös rettegés kényszerű önbátorítása. Seneca csak egyszer fakadt ki őszintén, akkor is egy halottal szemben. Egy császár halála után apotheosis helyett *Apokolokynthó*-sist írt: istenülés helyett „tökkéváltozást“. *Az isteni Claudius tökkéváltozása . . .*

Őszintébb s igazabb a Petronius életattitűdje: akit szintén Nero parancsolt halálba. Ő a dekadens világélvezet embere. Alakja megvillan egy pillanatra Tacitusnál, mint *arbiter elegantiarum*: minden eleganciák doktora. Nagyszabású vivőr, s kéjes verseket ír, mint az alexandriai epigrammköltők, Philodémos vagy Meleagros. Nagy műve, a *Satiricon*, mindent kicsúfol és mindent élvez, a magas retorikától a szexuális perverzitásokig. Három csirkefogó kalandjait mondja el, akik fittyet hánynak a világra. Ez az első megmaradt nagy regénye a világirodalomnak. Petronius a menipposi szatirából fejlesztette ki a regényt: a *Satiricon* tele van versbetétekkel. Egyhelyütt egy egész kis hexameteres eposzt sző be. Másutt sikamlós anekdotákat, melyek mégis az emberi lélek mélységeibe világítanak. (Ilyen az *ephesosi özvegy* histó-

riája, az asszonyi állhatatlanság e monumentális le-
álcázása, amit annyi modern költő próbált újraírni.)

Roppant tarka mű, cinikus és zseniális. Vers,
esszé és elbeszélés váltakoznak benne. Nyelvi gazdag-
sága kifogyhatatlan. Reánk csak töredékei jutottak,
de így is jókora kötet. A leghosszabb töredék, a *Coena
Trimalchionis*, egy fölkapaszkodott parvenü tivor-
nyába züllő estélyét írja le. Ez talán az antik irodalom
legnagyobb méretű szatirája.

Seneca és Petronius reprezentálják azt a kétféle
szellemirányt, amely a római irodalom számára a
kélbe és vérbe fúló császárság idején, ahogy mondani
szokás, „adva volt“. A császári udvar műveltsége s
irodalmi „beállítottsága“ nem változott. Sőt az írók
pozíciója még emelkedett. Seneca Nero nevelője s egy
ideig szinte a birodalom teljhatalmú kormányzója
volt, s Quintilianus, a szónoklattanár, a kor nagy kri-
tikusa, állami fizetést élvezett. De micsoda feladat
lehetett ez: egy ilyen korlátlan hatalmú kéjenc udva-
rában írogatni, aki pusztá szeszélyből bármikor meg
is ölethette azt, akit fölemelt és aki hozzá még olykor
maga is költő volt, mint Nero, s féltékeny! A római
fegyelem, végeredményében, különös következményt
hozott: azt ami minden fegyelemnek veszélye. Kiszol-
gáltatta az egész kulturvilágot, ellenállás lehetősége
nélkül, akárkinek, aki véletlenül a legfelső parancs-
csúcsra csöppent. Az elpuhult Róma átlaggyermekai,
egy-egy földi isten jogaival a kezükben! Csakugyan
rettentő lehetőségek voltak itt, s utólag nem nagyon
csodálkozhatunk, hogy a barbárokövezte birodalom
néhány század alatt szinte észrevétlenül szétzüllött..

Milyen irodalom tengődhetett e véres mecénások
árnyékában! Néha kitört a sztoikus dac, mint Luca-

nusból, a retorikus eposzköltőből. Ő szinte aktuális politikai témát merészelt énekelni. Mert a *Pharsalia*, e nagy hősköltemény, igazában szónoki vádirat a polgárháború ellen. S épen arról a polgárháborúról van szó, arról a pharsalosi ütközetről, mely Caesar győzelmével a római császárság sorsát eldöntötte. A költő, aki ezt az éneket eldalolta, el lehetett készülve halálára Nero alatt. Mondják, igazi sztoikus nyugalommal vágta föl ereit...

Harmadik a sorban.

Egy másik lehetőség volt, nem törődni semmivel, mindenben csúfolódni. Ezt csinálta Martialis. Neki különben könnyű volt, nem is volt egészen római, Hispaniából származott be, s ahogy Rómában nem tudott boldogulni, vissza is ment oda. Mégis szinte cinikus módon hízelgett a császárnak, s azonkívül aztán az egész világ csak élc téma volt neki. A „római“, csipőszűrő epigrammának ő a legnagyobb virtuóza. Modern elméletírók, Lessing vagy Bajza szemében, a *par excellence* epigrammköltő. De ma nem igen mondanók költőnek. Műfaját a vicclapok vették át.

De voltak ezek közt a szatirikus élc elődök közt komolyabbak is: halálos komolyságúak. Phaedruss, egy fölszabadított rabszolga, „Augustus szabadosa“, az aesopusi mese hagyományát mentette versekbe: ami, úgy látszik, rabszolgák műfaja. Mondják, Tiberius egyik minisztere halálig üldözte ezt a Phaedrust! Pedig csak egész szelíden s álcázva csúfolódott. Persius, egy korán elégett ifjú, homályos célzásokban írt tömör szatirákat. Nem mindig sokkal érthetőbb számunkra a híres Juvenalis sem, akitől a halhatatlan mondás származik, hogy „nehéz szatirát nem írni“. *Difficile est satiram non scribere*. Ebben a korban

csakugyan nehéz volt, s Juvenalis az a bizonyos szatirikus, aki korbáccsal vág végig korán. *Facit indignatio versum*. Milyen más ez, mint Horatius! Juvenalis sötét, pesszimista, s a világ, melyet föltár, a Messalinák kéjelgése, az intelligencia leromlása, az egyiptomi babonák fertője, a sok csalás és panama, a gyermekek korai beszenyezése, alig hagy egy sugárt. De sugárként villan magának a költőnek egy-egy gondolata, mely örök kincs marad. „A legnagyobb tisztelet a gyermekeknek jár!” „Ép testben ép lélek” (ezt is ő mondta először).

Örök gondolatok, s mégis az ő korából fakadtak, amelyet senkisémm jellemzett jobban, mint ő, mikor azt írta: „mind féltjük az életünket, s az élet kedvéért elvesztjük azt amiért élni érdemes!”



Juvenalis
(Beardsley rajza)

RÉMEK A LÁTHATÁRON

A kort, amelyről szó van, rendesen „Tacitus korának” szokták nevezni. Legnagyobb írójáról nevezik így, aki természetesen történetíró volt s megadott neki, hogy néhány nyugodtabb év intermezzójának szigetéről tekinthessen vissza a rémuralmak viharaira. Tacitus megérte Traján és Hadrián idejét, de nem nyugtatta meg őt a jövőről a pillanatnyilag biztatónak látszó jelen. Ő másként nézte a dolgokat,

mint kortársai s a fiatalabbak. A történetírás valósággal föllélekzett a szabadság fuvallatán: Suetonius kéjelegve ásta föl a letűnt claudiusi császárság gazdag botránykrónikáját, s Florus szellemes históriája költői panegirisz az örök és mindig ujjászülető Rómára. Tacitus azonban nem tud szabadulni a közelmult sötét tanulságaitól. Ő pszichológus mint Sallustius; látja a romlás gépezetét, ismeri a kikerülhetetlen végzetet. A botránykrónika nála a tragédia levegőjével tellik. Emberrajzairól a kor kegyetlenül leleplező arcképszobraitra gondolunk. Egy-egy mondatában sorsnovellák és jellemregények csírái rejlenek, melyekből ma is sok író élősködik. *Sine ira et studio* ír. Nemcsak a rothadásra és gyarlóságokra van szeme. Észreveszi az erőt, erényt és egészséget is; de sajnos, ezt ritkán leli Rómában. Annál gyakrabban a barbároknál, akiket e zilált Rómának kellene megszerveznie. Így írja meg a *Germaniát*, amely sejtelmes mű. Stílusa nagy változáson ment át, mióta első, szónoki-tárgyú munkáját kiadta. Ő távolodott legmesszebbre a kor írói közül a cicerói ideáltól. Aki „ezüstkori stílusról“ beszél, az övére gondol. Ezekre a rövid, különös mondatokra, melyek annyi mindent tudnak jelezni egy szóval. Erre az ideges szigorúságra. Erre a vibráló tömörségre. Ez a stílus fukar, borús és kemény, és mégis költői, egyszerre.

A levegő sötétedik, de az ember vért és tüzet lát, mint alkonyatkor.

Köröskörül már lesnek az árnyékok. Mi készül a sötétség visszatarthatatlan káoszaiban? Tacitus nemcsak Germánia fenyegető árnyékairól ír, hanem arról a veszedelmes zsidófelekezetről is, amely ezidőben kezdett terjedni Rómában, ahova „minden kü-

lönös és bevallhatatlan áramlat összefolyik“. A Bethlehemben megszületett új Istenről senki sem sejthette még, hogy valamikor Zeus utóda lesz. De rejtelmes szektája keleti varázssal izgatta a dekadens római fantáziát. Annál kevésbé látszott ártalmatlannak, mert Nero üldözései bizonyos részvétet keltettek iránta. Bár eleinte csak az alsóbb néposztály körében hódított, hamar rátalált a műveltebb lelkek szomja is.



A megszületett Jézus
(Flaxman rajza)

Apostolai mind tudtak legalább görögül. Hisz Palesztinából jöttek, s e világnyelv nélkül alig is bírtak volna eljutni ily távolságokra. Sőt volt egy közöttük, aki büszkén római polgárnak vallotta magát. Bizonytalán nem voltak művelt emberek. Nem értettek a magas retorikához. De nagy buzgalommal tanulmányozták a görög betűvetést, hogy „örömhíruket“, mely csodálatosmód az egész világnak szólt, a nemzsidók között írásban is propagálják. Ha Tacitus többet foglalkozik velük, megtudhatta volna, hogy a híres, művelt irodalom mellett, melyet a kor nagyjai írnak, s rabszolgák ezrei másolnak eladás céljaira a könyvkereskedők boltjaiban: egy másik földalatti irodalom van itt keletkezőben. Egy irodalmi igények nélkül való irodalom, mely még nyelvhelyesség tekintetében is kívánnivalót hagy, s egyáltalán nem törődik stílussal és kompozícióval. Egyszerű emberek írták, akik csak azért érezték erre hivatva magukat, mert tanúi voltak egy csodálatos

életnek, s fültanúi olyan szavaknak, amiket „minden népekkel“ kellett közölniök.

Ezek a szavak kimondhatatlan tisztaságban, s szinte az élőszó egyenességével hallatszanak ki meszterkéletlen görögjükből. Az egyszerű elbeszélés, amely keretezi őket, a galileai mezők illatát árasztja. A valóság íze van abban; s époly valóságosan csap ki belőle a golgotai kivégzés borzalma is. Ez az együgyű valóságíz jobban szuggerál minden költői eszköznél. Mily különös csoda: a világ legmagasztosabb vallásának könyve szegény emberek műveletlen írása, s ereje mégis legyőzi az egész kulturát. Az olvasó, aki hisz, isteni rejtelemre gondol, és sürgeti, hogy térjek vissza az *emberi* irodalomhoz. De az evangéliumok könyve is hozzátartozik ehhez az irodalomhoz, ha magában több vagy kevesebb is irodalomnál.

Bizonyos, hogy az Evangélium szerzői többé-kevésbé telítve voltak egy másik irodalommal, amely kívül áll a görög-római „világirodalom“ áramkörén. Egy zsidó nemzeti szellemű irodalommal, melynek főművei az Ó Testamentumban maradtak ránk. Mégis ha az Ó és Új Szövetséget olvasom, egészen különböző érzésem van: a kettőt nem tudom közös nevezőre hozni. Az Ó Szövetség idegen számomra. A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarkális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a *Prédikátor* cinikus szkepticizmusában egy magába vonult fajnak zárt és fülledt levegőjét érzem. Persze ez a faj nagy kincset őrzött az emberiség számára (s talán azért vonult úgy magába). Literaturájában is hatalmas értékek és erők szunnyadtak. De a világ-

irodalomhoz csak az Új Szövetségen keresztül van köze: ahogyan hatott rá. Sőt igazi hatása csak a protestantizmussal kezdődik.

Egészen másképp van az Új Szövetséggel. Ha ezt fölnyitom, azonnal otthon vagyok. Tiszta, friss levegő áramlik belőle, minden szava nekem szól, mintha csak tegnap írták volna. A világirodalom nyelvén írott könyv ez, s születésével azonnal be is kapcsolódott a világirodalomba. S noha eredetileg nem irodalmi célok születték, hatását a világirodalomból sohasem lehet többé kitörölni.

Egy könyvről beszélek, pedig nem egy könyvről, és nem is egy íróról van szó. Sőt az evangéliumok irodalma messze túlterjed azon a négy rövid íráson, amit az Egyház kánonjába fölvelt. És irodalmi szempontokkal nézve, a négy között is feltűnő különbségek vannak. Az első három (Máté, Márk és Lukács) maga a mézédes galileai egyszerűség. Ezek egymással bizonyos viszonyban is állnak, úgyhogy „együttlátóknak“ (*synoptikusoknak*) is nevezik őket. A negyedik, a sással jelképezett János, már magasabban jár. Őrá már a görög filozófia is hatott: egy kicsit platónikus, mint honfitársa, Philón. A négy közül az ő írása legkéseibb. A kereszténység nagy fejlődésen ment át e pár évtized alatt. Pál apostol, a „római polgár“, már egy terjedő világvallás propagátora. Az apostolok kozmopoliták lettek: utazók és levélírók. Pál elsősorban szervező, a cselekvés embere. Levelei mégis írói egyéniséget mutatnak, s nagy hatással voltak, Szent Ágostonon át, későbbi korok irodalmára is. Ebben az egyéniségben ós-zsidó hagyományok olvadnak össze a görög és római civilizáció hatásával, s az ó-szövetségi írás szent szavai a hellén gondolat-

tal... A görög világszellem asszimilálja a kereszténységet, mint ahogy eddig is asszimilált minden keleti és barbár hatást.

Nem kell hát féltetni a nyugati kultúra hatalmas áramát egy ellentétes áram interferenciájától. A két áram közös irányt talál s hamarosan együtt fognak hatni. A kereszténység jókor érkezett, szinte logikus volt, épen Rómában, s épen ebben a pillanatban. Nemsokára már egészen nyugati terméknek tűnik föl. Alexandriai Kelemen már nem is a zsidóságból származtatja, hanem a görögségből.

Pillanatnyilag mégis különös zavar fut végig a lelkeken, s valóban rémek állnak a láthatáron. Isten országa jó? Mi szükség akkor még akármiféle kultúrára? A véres császárok birodalma talán az Anti-



Apokalipszis
(Márffy Ödön illusztrációja)

krisztus birodalma. János jelenései vad álmodat idéznek. Milyen korszerű könyv; amellet, hogy örök példája az emberi fantázia legmagasabb szédületeinek! A kor valóban *apokalipszis* kora. A római pantheon bizonynyal befo-

gadná az „ismeretlen istent“ is. De ez egyedül akar lenni. A keresztények inkább a kínpadon halnak, hogysem a régieknek, az állam isteneinek áldozzanak. Úgy tűnik föl, mintha szakadás volna itt, pedig a görög filozófia rég előkészítette ezt az egyistenhívést s szellemibb hitvallást. Zeus rég halott, összes társaival, s akik megtagadják, azok ép a görög-római gondolatnak logikus továbbgondolói.

DE NEHÉZ LEGYŐZNI AZ ISTENEKET!

Egyelőre ezek a „logikus továbbgondolók“ hiszterikus rajongóknak tűnnek föl. A kor nagy szellemei nem vesznek róluk tudomást. „Logikájuk“ valóban csak nagyon képletes értelemben nevezhető logikának. Inkább sötétbeugrásnak tetszhetik, öngyilkos örületnek! Igaz, a régi istenekben nem hitt már senkisé. Senki legalább aki a „kor csucsain állott“. De mi lesz, ha az istenek végkép meghalnak? Ők mégis jelentettek valamit: nem ők voltak-e, akik a birodalmat összetartották? A császár maga is isten a nép előtt, s ezt a fikciót fenntartották a *panegiriszek*. Az istenítő dicsbeszédek. A század irodalmának egyik fő műfaja, amit még az ifjabb Plinius sem restellt.

A vezető elmék nem a rombolást érezték itt szükségesnek: inkább a konzerválást. Az irodalom példákat akart adni, régi és nemes példákat. Plutarchos ekkor írta *Párhuzamos életrajzait*. Ő görög volt, de Rómában élt, sőt a császári udvarnál is kegyben állott. Morálista és konzervatív filozófus, plátói párbeszédék szerzője; de hírnevét történeti művének köszönheti. Az az érdekes ötlete támadt, hogy a görög és a római történet egy-egy nagy alakját páronként párhuzamba állítja: mintegy a világkultúra egységét, közös hagyományait, összeolvadt dicsőségét akarva hangsúlyozni. Könyvénel alig van lelkesítőbb olvasmány. Nagy emberekre emlékezni bizonyos korokban lelkesítőbb, mint az istenekre. Az istenekben lehet nem hinni: de ki az, aki nem hisz Démosthénésben vagy Caesarban? Annál inkább, mert Plutarchos egészen közel hozza embereit. Regényhőst csi-

nál belőlük, s legendahőst, abból a fajtából, amit a nép még-élő nagyembereiből szokott csinálni. Életrajzai egy-egy személy köré fűződő anekdoták elbeszélései, apró, fényes vonások mozaikja. Minden érdeklő ami hőseire vonatkozik, mint a fejedelmek loyális történetíróit, akik még a kisebb gyarlóságokat is följegyzik, nem az igazság, hanem a kegyelet kedvéért. Műve becses bánya a történetírónak. Méginkább a költőnek, aki a történetet anyagul használja. Shakespeare sokat merített belőle. Plutarchos halhatatlan írótypus: az emberi nagyság megörökítője. Még a XIX. század diákjai is belőle lelkesedtek.

S mégis mindez a hatás, a „klasszikus“ ókor legnagyobbjainak tettei és jeles mondásai, nem ellensúlyozhatták azokat az egyszerű biográfiákat és „logiákat“, amiket az evangéliumok irodalma jegyzett föl egyetlenegy, teljesen ismeretlen valakiről. (Aki még hozzá nem volt görög, sem római.)

Pedig titkos, hogy úgy mondjam, tudatalatti céljuk valami ilyen ellensúlyozás. Az egész kor klasszikus és klasszicizáló irodalma ilyesmit akart: konzerválni valamit, ami letűnőben volt, újra föltámasztani valamit, ami meghalt. Szinte idegesen gyűjtik és takarítják be az ókor kincseit, mintegy vihar előtt. A Quintilianusok és Pliniusok az egész római-görög kultúrát számbavették és leltározták. A század már birtokában volt egy irodalmi lexikonnak (ez Quintilianus retorikai műve), s egy valóságos enciklopédiának (Plinius maga nevezte így hatalmas kompilációját, mely a természettudományoktól a műtörténetig mindent felölelt). „Eleven könyvtárnak“ nevezték Longinos rétor is, akinek *A fenségesről* szóló rendkívül finom esztétikai esszé tulajdonítják.

Az írók iparkodtak visszatalálni a legklasszikusabb formákhoz. Az ifjabb Plinius Cicero stílusában levelezett Traján császárral a keresztény veszedelméről. Statius, egy kitűnő költő, akit Dante titkos kereszténynek tartott, a klasszikus kor homérikus eposzköltését akarta fölújítani *Thebais* és *Achilleis* c. költeményeiben. Ő már nem Alexandriához fordult mintáért. Lassanként az *atticizmus* lett a jelszó: visszatérni a Periklés-korabeli Athén irodalmának tisztaságához és tökéletességéhez. Még Arrianos is, aki a legmodernebb sztoikus filozófiának, az Epiktétosénak, volt adeptusa és irodalmi propagátora, történeti műveiben Hérodotost utánozta és Xenophónt. Még a zsidó Josephus Flavius is görögül és római szellemben írta meg lerombolt városa, s szétszórt népe történetét.

Ez az irodalmi reakció, s maga az „atticizmus“, legnagyobb diadalait a szépprózában aratta. Itt nagyot alkotott, s csodálatos módon legnagyobbat ép egy oly író műveiben, aki tipikusan destruktív és modern szellem. Lukianos talán szintén zsidó volt, mindenestre szíriai származás; de a világ minden kultúrmetropolisait bejárva, végülis Athénban telepedett meg. Élete folytonos csalódás. Szobrász akart lenni, majd ügyvéd, majd filozófus, majd recitátor. Platónikus párbeszédet írt, a legtökéletesebb attikai nyelven és formában, úgyhogy aki Platónt olvasta, őt is könnyen érti, dacára az évszázadoknak és világ-részeknek amik a két író születését elválasztják.

E konzervatív forma mögött a tartalom csöppetsem látszik konzervatívnak. Az istenekről például, a régi istenekről, igazán nem nagy tisztelettel beszél Lukianos. Sőt egész arzenált hágy az újkori vallás-

csúfolókra és atheistákra, akik ebből az arzenálból bőségesen merítettek is. De cinizmusa és csúfolódása nem ellenkezik a tiszta klasszicizmus szellemével, amelyet képvisel. Hisz a klasszikus idők egyik legklasszikusabb költőjének hagyományába kapaszkodik, Aristophanesbe. Nagy műfaj-újítása épen az, hogy a platói dialógust a vígjáték groteszk pezsgésével tölti meg, bolondos étellel és fantasztikus élccel.

Az élc és filozófia e házassága különösen termékenynek bizonyult. A filozófus-csúfolódó új jelenség a világirodalomban. Aristophanes kigúnyolta ugyan a filozófiát, de maga nem is volt filozófus. Az író, aki élceivel a kor gondolatának kritikusa és formálója lesz: itt jelenik meg először. Lukianos valóban az ókor Voltaire-e. Gyilkos dialógusaiban épúgy járnak pórul a szakállas és köpönyeges sztoikusok, mint Voltaire *Candide*-jában az optimista, leibnizi filozófus, Pangloss. Sok-sok és mindig sziporkázó írásában a kor egész kulturája kés alá kerül, akárcsak Voltai-reben. Az emberi dclgokat egy-egy élces ötlettel hirtelen az alvilág és a halál megsemmisítő távlatába veti. Olykor megvesztegetően mulatságos, máskor végletesen keserű, mint az embergyűlölő Timon, akinek alakját ő hozta az irodalomba és Shakespearere hagyta örökölni.

Nagyszerű író. Ha olvasom, ismét Athénben vagyok, és Periklés korában, távol mindenféle római császárságtól és misztikus prédikációktól. Lukianos az utolsó klasszikus. A költészet, amelyet elsirat, hanglejtésében él. A mitológia, amelyet kigúnyol, mondataiban zeng. Áll még az Olympos és a kedélyes Zeus uralkodik. Nehéz legyőzni az isteneket.

ERÓS ÉS A MEGFESZÍTETT

Persze amit mondtam, nem úgy kell érteni, hogy Lukianos egyszerűen visszacsinálta a multat, s az egész újabbnak, Alexandria hosszú századai, nyomtalanul szálltak el számára. Alexandria örökségéből övé a regény és a realizmus. A kettő még egyelőre külön. A lukianosi realizmus főműve, a *Hetérák Beszélgetései* (amit valaki *Széplányok egymásközt* címen fordított magyarra) az ókori olvasó szemében nem volt regényszerű. Inkább mimus-sorozatként hatott. A modern műfajok közül azonban a Maupassant-féle novellával tart erős rokonságot. A lukianosi gúny itt talán csak abban jelentkezik, ahogyan az *Istenek Beszélgetéseihez*, és a *Halottak Beszélgetéseihez* e hetéra-csevegéscset odacsapja. Egyébként a hetéra-sorozat komoly mű, komolyabb, mint a másik kettő. Igazi erkölcsrajz, amely a görög nagyváros szerelmi életét, félvilágának társadalmát egészen mai módon veti elénk.

De a görög regény nem erkölcsrajz. A görög regény kalandok vagy szerelmek egybefűzése, néha elég képtelen kalandoké, s nagyonis érzéki és édes szerelmeké. Lukianos idején már annyira elburjánzott ez a műfaj, hogy ő már paródiát írhatott a kalandregényekre és robinzonádokra; páratlanul szellemes paródiát. A címe:



„Igaz Történetek“
(Beardsley Lukianos-illusztrációja)

Igaz Történetek. Egy másik novellisztikus műve is paródiaszerű; egy Lukios nevű írónak elveszett, komoly novelláját fordítja tréfára. Valaki megpróbálkozik a varázslással: madárrá akar változni, és — számárrá változik. Ez a téma arról nevezetes, hogy egy afrikai latin író, Apuleius, egész nagy regényt csinált belőle, „keretes elbeszélést“, teletűzdelve novellákkal (amikből néhányat Boccaccióban látunk viszont). Van egy köztük, az *Ámor és Psyche* története, a Hamupipőke meséjének őse, amit nem lehet elfelejteni . . . Csodásan finom és édes történet, különös, pazar, dekadens, túlfűtött és ritmusokkal kacérkodó nyelven.

Apuleius *Arany Szamara* tipikus példája ennek az új könnyű műfajnak, a regénynek, mely lassankint uralkodóvá lett. Ez már csöppetsem klasszikus ízű. Mintha elég lett volna a magas irodalom mesterkélt föltámasztásának kísérleteiből! Túlkevés volt már ahhoz a hit! Túlkevés a klasszikus kultúra megmaradt ereje. Az „atticizmus“ elég foglalkozást talált a regény nyelvének sziruposan édes, archaizáló és ritmizáló kiformálásában. A tartalom lassan elsekélyesedett, mint minden oly korban, mikor a legnagyobbat ami az emberi lelkekben él, nem szabad és nem lehet nyíltan kifejezni. A kereszténység még föld alatt bujkált. A leginkább élő pogány világnézet, a sztoicizmus pedig, már Lukianos óta kigúnyolt, hivatalos filozófiává merevedett: az utolsó nagy sztoikus Marcus Aurelius volt, a császár.

A kor regényirodalmának legnagyobb alkotása, a Jamblichos-féle *Babyloniaka*, csak bő kivonatban maradt meg. Ebben „görög műveltség és keleti mágia“ keveredik. (Apuleius hőse is keleti rejtelmek

avatottja.) A mese minden klasszikus egyszerűséget nélkülöz. Két szerelmes érdekesítő kalandjait mondja el: csupa összetévesztés, féltékenység, gyilkosság, bilincsbeveretés, aranybilincsbe, sőt keresztrefeszítés, s mindehhez bőséges pornográfia. Kész volt már a ponyvaregény, úgy ahogy ma ismerjük, minden kellékével.

De a ponyvairodalom romlatag és buja termése trágyázza sokszor a szellemi talajt, amelyből egy-egy igazi remekmű kinőhet. Shakespearenek is, és Arany Jánosnak, vannak kapcsolatai a ponyvával. Longos pásztortörténete, a *Daphnis és Chloé*, a görög regény *fatrasából* nőtt ki. Goethe azt mondja erről a könyvről, hogy „minden évben egyszer el kellene olvasni“, és hogy „a mai csúf időkben mindig újból meglep a szépségnek ez a ragyogása“. Csúfosabb idő volt-e a Goethéé, mint a Longosé? (akiről különben semmit sem tudunk.) Bizonyos, hogy Longos regénye azt a naiv érzékiséget idézte föl újra, amit már az ő idején megtagadni és elnyomni készült az emberi lélek... Azt a bizonyos „pogány életörömet“, amiről a mi századunk elején szerettek beszélni a költők.

De milyen sohsemlátott tisztaságban! Dacos és szinte szűzies ragyogásban! Paradicsomi álom egy dekadens korban! Amikor az ember épen már nagyonyis ráébredt bűnbeesésére! Álom a bűnbeesés előtti időről! Longos a Theokritos pásztori nosztalgiájával kapcsolja a regényt. Evvel egyszerre leegyszerűsíti s művészivé teszi. Szó sincs itt már a Jamblichos-féle írók obligát kalandjairól és izgalmas rémhelyzeteiről. Minden kaland csupán „futó felhő“. Az egész egy gyermeki szerelem csodálatosan szűzies és mégis érzéki ébredése és kifejlődése. Goethe a „köl-



Szatirkák anyjokkal
(Metszet Mantegna köréből)

temény“ nagyszerű egy-
ségét dícséri: olyan zárt
és mégis olyan gazdag!
S a karakterek finom-
sága és életteljessége!
S a természeti miljö
folytonos kísérőzenéje!
A tájképek pazar mu-
zsikája! Az évszakok
lírai és érzéki ritmusa,
a két gyermek ki-
bimbózásának háttéré-
ben! Egy téli, havas
hangulat... S a tavaszi
lombok bujasága...

Mitológia nincs már
e művekben. Csak a ter-

mészet és szerelem istenségei élnek. Pánok, nim-
fák, erősök, szatirkák. Azok a bájos dekoratív kis
istenségek, akiket Alexandria kapott föl, s a mo-
dern rokokó majd oly kedvtellve idéz. De Longosnál
nincs szó üres dekorációról: itt minden a tájat és a
lelkeket lehelli. Mondják, a görög vallás természet-
bűvölettel kezdődik. Mindenesetre azzal végződik.
Pán halála előtt, megegyyszer föllélekzik, a kis Erősök
vagy Ámorok nyilaznak, s anyjuk, Venus, kitarja
szépségét. A pogány-latin költészet utolsó ránkma-
radt nagy gyönyörűsége is, a *Venus virrasztása* c.
elragadó tavaszi költemény (melynek szerzőjét nem
ismerjük), ezt az erotikus természetmitológiát ün-
nepli. Klasszikus trochaeusai már hangsúlyos üte-
mek ízét éreztetik, mint valami modern népies
vers.

Ugyanebben a versben zeng nemsokára a Hilariusnak tulajdonított nagy himnusz is. De az nem Venushoz már, hanem Krisztushoz.

Míg Pán utolsót lélekzett, s az erőskák gyanútlanul ugrándoztak a mezőn, az „ismeretlen isten“ serege is nőtt a városokban. A természetbeolvadás legédesebb erotikája is csak pótléknak bizonyult: nem elégítette ki a szomjat, mely a világban égett. Ez a szomj már oly Erósra szomjazott, aki több a testnél és túlvezet a test játékein, oly Pánra, aki méltó nevéhez, mert *Pán* a *Mindenség*. Az emberi lélek végtelenre vágyódása volt ez, amelynek az erotika csak alacsony lépcsője. A császári szadizmus árnyékában, s a fenyegető barbárság gyűrűjében, a kultúra ígét és eszmét áhított, hogy túlemelkedjék e világon. Az új platónizmus virágkora jött már, s nemsokára megjelent Plotinos, a nagy filozófus, életében is igazi aszkéta és idealista, kinék magas és a platóni elvont istenbe fogózó filozófiája oly nagy hatással volt a kereszténységre. De a keresztény szellem is kezdett kiemelkedni földalatti bujkálásaiból. A lappangó irodalom lassanként napfényre jött. Nagyműveltségű emberek nyíltan keresztény íróknak vallják magukat. Alexandriai Kelemen, a *Szönyegek* tudós szerzője, keresztényregényt ír. Minucius Felix *Octavius*ában, ebben a költői párbeszédben, a természet szerelme egybeolvad Krisztus szerelmével. Tertullianus, egy megtért nagy ügyvéd, a *Lélekről* értekezik, vértanúságra buzdít, s az erotika és asszonyi fényűzés ellen mennydörög. S Origenés, a keresztény újplatónikus, megcsonkítja magát, hogy a testet, a húst, végleg megtagadja.

A Megfeszített legyőzi Eróst.

A „ZENGŐ ÜNNEP“

A lappangó irodalom nem volt csupa próza. Vallás és líra között, mondják, titkos kapcsolat van: de egy vallásra sem igazabb ez, mint a kereszténységre. Az Egyház lelke lírába ömlött, az első pillanattól. A közös ima már ének és költészet, s bizonynyal a kata-



Katakomba-festmény

állítja, hogy (harmadfél zengtek. Gaston Bois-sier, a híres filológ, küszázadig) az ősegyház-lönösen téved mikor azt ῥιτοζσνυιηϋ si ηεϋωοϋ nak nem volt költője

s nem volt költészete. Inkább azt lehetne elképzelni, hogy az első keresztények mind csupa költők voltak, a lelki ébredés hatalmas ihlettségében. Annyi azonban igaz, hogy prózai és poézis sajátságosan egybe-forrt önáluk. Nem kellett mérték és ütem, a tartalom magában is fölgyújtotta az énekeskedvet. S másrészt a legszárazabb teológiai tartalom is jól megfér a szép „logaoedikus“ anapaestusokkal, amiknek már a nevében is ölelkezik az ének és a próza. A legszárazabb teológia mélyén is költészet van és halálra-szánt érzés.

Egyes helyein már az evangélium is tiszta líra és énekbe kívánczik. Az Egyház énekelte is és énekli mind a mai napig. S a kereszténység legelső himnusza talán az a Μεγαλύνει, a Magnificat, amelyre a Botticelli Máriája teszi finom ujját a Szentkönyv kitárt lapján. Ez az őshimnusz már Mária-ének... S a titkos Jelenések számos részletét ma is énekszövegül használja a liturgia. De a szent szövegek mel-

lett nyilván hamar jelentkezett az egyéni ihlet is, jelentkezett a költő, új meg új versekkel, ahogy már Tertullianus megírja: *Ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium, Deo cantare*. Ahogy kiki a Szentírásból vagy a saját tehetségéből győzi, lépjen elő s zengjen éneket Istennek! Hisz az Evangélium szerint maga Krisztus és tanítványai is ὕμνῳσαντες, azaz himnuszt zengedezve, vonultak föl az Olajfák hegyére. Sőt a hagyomány még az ének szövegét is megőrizte, amit az Üdvözítő dalolt volna. „Oldani akarok s oldódni akarok. — Üdvözíteni és üdvözülni. — Nemzeni akarok és megfoganni. — Énekelni és énekké válni. — Mindenki táncoljon!”

Ezt már Szent Ágoston is apokrifnek tartja: az eretnekség illatát érzi rajt. Eretnekség és igazhit versengtek az éneklésben, és himnuszokkal harcoltak. A költő ihletét isteni jelnek érezték, és a szentség bizonyítványának. „Mutasson valami zsoltárt!” — kiáltott Tertullián Marcionnak, — „valami víziót! imát, ami a lélek révületében született, *in amentia*, örületben!” Mások, mint Szent Efrém, „édességbe burkolt méregről” beszélnek. A megtérteket avató himnuszokkal készítették elő a szent rejtelmek föl-tárulására. Szent Jusztin már a II. század közepén említi az ú.n. Eucharistia-éneket, melyből a mai mise praefatiója és kánonja fejlődött. Arius világi dallamokra készít énekeket, „matrózok, molnárok, utazók” ajkára. S tudjuk, hogy Ágoston is, aki egyébként nem volt poéta, versben felelt a donatistáknak „hogy még az alsóbbrendű tömeghez s a tudományban járatlanokhoz is eljusson”.

Ez az áradata a költészetnek, ez a szabadsága

az egyéni ihletnek bizonynyal nem járt teológiai veszély nélkül. Az Egyház immár szervezet volt, s fegyelmet kényszerült tartani. A szellem galambjai túlon túl felelőtlenül szálltak összevissza, s egymás tollát tépték. Az égi üzenet veszélyben volt. Zsinatok hoztak végzéseket a „magánkészítményű zsoltárok“ ellen, amiket még könyvből is tilos volt olvasni.

Ezt a tilalmat a „matrózok, molnárok és utazók“ nyilván nem nagyon tartották tiszteletben. A szent énekek már szakmányban zengtek, s az „édes méreg“ mindennapi táplálék lett. A líra népszerűsége rendszeren elárulja közönségének érzelmi hőfokát, belső szenzációkkal való telítettségét. A pogányság regényt szomjazott, nem lírát... Akár a mai közömbös nagypublikum. Ezeknek kaland kellett, mert életükben nem volt kaland. Mindig új meg új regény jött divatba; legujabban például az *Aithiopiaka*, amit Héliodóros, a Napisten papja írt, s ami később a modern regény kezdeteire, a XVII. századi regényre is nagy hatással volt. Ez olyan módon érdekcsigázó, ahogy ma egy folytatásos regény: a „titok“ csak a végén derül ki...

A keresztények szépirodalmi szükséglete más volt. Igaz, Alexandriai Kelemen is írt regényt. De nagyobb dolog, hogy ő az első ráánkmaradt himnusz szerzője. Achilles Tatios viszont, az utolsó híres görög regényíró, keresztény létére teljesen pogány lesz, mihelyt regényt ír. Annál természetesebb kifejezést talált az új érzésvilág a himnuszokban. Gnosztikusok, elszakadt kis felekezetek, különös eszmék rajongói, százanként, százötvenenként gyűjtötték össze himnuszaikat. Az Egyház tilalma sem lehetett tartós. S nemsokára, ahogy ép Alexandriai Kelemen

írja, a kereszténységnek „egész élete egy zengő ünnep. Dícséretekkal műveljük a földet, himnuszot harsogva hajózzuk a tengert, még az ebédet is zsoltárok hangja szenteli meg“. A vértanúk énekelve léptek a kőpadra, s a költők vérükkel védték irattekercseiket a fanatikus képrombolók ellen, akik épúgy üldözték a csengő ritmusokat, mint az arany ikónokat és hímzett pluvialékat.

Persze, ezek az első himnuszok nem érték el azonnal a művészi tökéletesség tetőfokát. A hivatásos nagy költészettel nem is igen vetélkedtek. Az pogány volt, s inkább átok és szent borzalom tárgya. Az őskeresztény költők műveletlen vagy félművelt emberek lehettek, akik még hozzá meg is vetették a műveltséget, mint a mai kommunista a „polgári“ kultúrát. A görög műköltés raffinált verstechnikájáról alig volt sejtelmük. Commodianus, az „első keresztény poéta“ olyan sorokban írta verses vitairatait, amikről azt sem tudjuk megállapítani, hexameterek akarnak-e lenni vagy nem? Dehát nem mindegy ez, ahol még énekelni is jó a próza is? Az ember dolgozik a Magasságbeli magasztalni. A többi hiúság. A legrégibb keresztény költészet szomjas lelkek szerény itala volt: alkalmi és szükségpoézis, melyben mindenki közreműködött aki tudott, nem a maga, hanem az Isten dicsőségére.

STILUS CHRISTIANUS

De főleg természetesen az Egyház papjainak és püspökeinek kellett ellátni ezeket a szükségleteket. S ezek mindinkább literátusokból regrutálódtak, amint az előretörő kereszténység mind magasabb

szellemi fronton vette föl a harcot. Az Origenések és Tertulliánok utódaitól homiliáik és apológiáik, szentírásmagyarázataik és filozófikus leveleik mellett énekszövegeket is vártak a hívek. S közben megtörtént a nagy változás is: a kereszténység államvallássá lett, s a kor minden szellemi és kulturális ereje szabadon és nyíltan állhatott Krisztus vallásának szolgálatába. Ekkor művelt és tudatos Poéták támadtak, hogy előzőiknek naiv érzését az antik verskultúra eredményeivel összekötve a szent énekköltés első nagy virágkorát kivirágoztassák.

Szent Hilárius, a legrégebb latin himnusz-költő, akinek néhány verse ránkmaradt, irodalmilag tanult neofita volt, s filozófikus töprengések vezették a kereszténységhez. Pogány irodalmárból lett Mediolanum püspökévé az első nagy keresztény költő, Szent Ambrus is, s nem osztotta együgyű paptársainak előítéletét a költészet profán gyönyörei ellen. Egy szorongatott nyájnak pásztoraként büszkén vállalta a vádat, hogy himnuszaival megbabonázza s elvarázsolja a népet, s lángoló szavakkal dicsőítette a nagy varázst, az Éneket, melynek hatását nem kisebb ember rajzolta meg számunkra, mint Ágoston, ki maga is az elvarázsoltak közé tartozott. *Grande carmen istud est, quo nihil potentius!* Valóban hatalmas vers volt az, varázsszer, zászló és fegyver, pogány poroszlok és eretnek császárnők ellen.

Végre Prudentiussal, kit a legnagyobb őskeresztény dalnoknak neveznek, föltűnik a laikus himnusz-költő is: versek és énekek, melyek immár nem közvetlen liturgikus célra készültek. Mindezek a költők biztonnyal még a klasszikus költészet folytatóinak tekinthetők. Ambrus karakterében is egy „utolsó ró-

mai". Prudentius közelebb áll Horáchoz, mint egy újabbkori rímpengetőhöz. Mégis van bennük valami, ami már elindulás a modern líra lázai felé: oly pályán, amelyen nincsen visszatérés. Formáik kétségkívül antik formák. De nem az elegáns sapphicumokat és alcaicumokat kedvelték ők, hanem azokat a puritán jambusi és trochaeusi sorokat, melyekkel a modern vers számunkra otthonos lejtése találkozik.

Ambrus négyes jambusokat köt strófába. Amilyenek Horatiusnál is előfordulnak, de csak hosszabb sorokkal váltogatva. Ambrusnál ez a vers egyedül jelenik meg, egyszerűen és egyhangúan. Hatása annál mélyebb. A fázó lélek egyszerű öltönye ez, nem pompájáért, hanem melegéért hordva. Kacérságnál több itt a szemérem, s néha oly hatást tesz, mint a haladkló vértanúlány szemérme, akiről a szent költő énekel, s aki elestében magához szorítja ruháját, hogy a bakó meg ne pillantsa illetlenül.

Ez a forma, az *ambroziánus*, mely az őshimnuszoknak kedvelt formája lett, voltaképp modern vers már. Hisz sor s ütem szerint pontosan azonos a modern líra egyik fő-versével, melyen például Tennyson gyászdobja s Oscar Wilde művésztöredelme zengett; csak a rím hiányzik. S mintha ez a modern hangzása a versnek szorosan függne a tartalom keresztény telettségétől, attól a megnevezhetetlen árnyalattól, mely az antik érzést, és a keresztényt elválasztja. Ezek a mártiremlékek felfedezik a szenvedés örömét, ezek az esti és hajnali imák a lélek közösségét a természetben. A világlélek régen vajudó erotikája itt nyugszik meg...

Ambrus puritán szellem. Verseit egyforma, szűk mederbe kényszeríti: mégsem zártak azok; folytatód-

nak a lélekben, a mélyben . . . Prudentius viszont olykor végérhetetlen; tájleírásai valóságos lélekömlések, s a mártírkínok ecsetelésében masochisztikusan kéjeleg . . . Kissé barbár lélek, Hispániából jött, mely még ma is bikaviadalok hazája. Az antik művészet szigorúsága és derűs fegyelmezettsége megszűnt e költőknél. Az érzés kiárad és terjeng; a konstrukció föloldódik, s a vers, hiába áll klasszikus tradíciójú sorokból, félreismerhetetlenül *keresztény vers* . . .

Csupán a rím hiányzik, — de az se teljesen. Ambrusnál s másutt már meg-megcsendül itt-ott ez a különös csókja a soroknak, még nem szabályosan, de már tudatosan. Ez az édes és méla csendülés, mely oly tipikusan keresztény és modern. Rím, rím, egy új világ naiv csengetyűje, betlehemi csengő, bari-kák nyakán, a megszületett Jézus jászolánál . . .

Mégsem kell persze azt képzelni, hogy a pogányság s az antik kultúra most már tökéletesen eltűnt: az csak lassan adta meg magát. Hisz egy császár is akadt még, aki vissza akarta hozni a régi világot. S ez a császár maga is író volt: Julianus Apostata. Császár, aki szatirát írt a császárokról . . . „Kora legműveltebb írójának“ mondják; egy haldokló műveltség kései rajongója ő. Ez a rajongás vitte halálos kalandjába, mely az időt vissza akarta fordítani. „Győztél, Galilei!“ Soha ilyen tragikus „utolsó szavakat“ nem adott a legenda senki szájába. Julianus főműve egy hatalmas pamflet volt a kereszténység ellen: *κατα χριστιανῶν*. A tragikum még teljesebb azért, hogy ez a nagy mű elveszett.



Julianus Apostata
(Antik érem)

Az idő nem fordult vissza.

Mikor Julián „hősi halála“ történt, serdülő fiú volt Jeromos, s valahol a művelt Afrikában falta már a latin költőket a gyermek Ágoston. Ők is átérték a kor műveltségének nagy belső tragédiáját, mint Julián. Egy pillanatra nekik is úgy tűnt föl, hogy választani kell. Tragikus választás: a kultúra és az igazság közt! Ágoston tolsztoji szavakat talál a kultúra romlottságának kifejezésére, s Jeromos a pusztába vonul minden pogány civilizáció elül. Ez a lelki küzdelem az asszimiláció válsága volt. A világkultúra szelleme gigászi küzdelmet vívott e nagy lelkekben a beléjekerült új anyaggal. Végre is diadalmaszkodott. Átalakult, de nem halt meg. Sőt új utakat nyitott életének.

Jeromos egyesítette a zsidó és görög műveltséget. Lefordította a Bibliát latinra. Műve: a *Vulgata*, döntő hatással volt az egész világirodalomra. A próféták és Jóbok lelke ezen a kapun ömlött a nyugati lélekbe. Jeromos számtalan szentbeszédén és biblia-magyarázatán kívül egyháztörténeti munkákat is írt, ahol a kereszténység nagyjai úgy jelennek meg, mint egy plutarchosi vagy suetoniusi sorozat folytatása. De legszemélyesebb hozománya, amivel a világirodalom átkeresztényüléséhez hozzájárult, a leveleiben van, a levelei stílusában. Csodálatosan szuggesztív, közvetlen egyéniség lehetett. Főleg a nőket bűvölte el. A legelőkelőbb római matrónák, nagy ősök unokái mindent otthagytak hatása alatt, s elutaztak a világ végére, egyiptomi sivatagokba s palesztinai remetésekbe. Ő maga Betlehemben alapított zárdát, az Ur szülőhelyén. Ott fedezte föl, hogy a magány és aszkézis nem ellenkezik a kultúrával, s a keresztény-

ség nem ellenkezik a szellem és szellemi kapcsolatok gyönyöreivel. A pusztáknak ez a remetéje, akit könyvekkel és oroszlánal szoktak ábrázolni, alapjában finom és urbánus lélek, barátja a szent nőknek s a művelt csevegésnek. Levelei művelten intim hangon szólnak, sok színnel és fantáziával, s egészen távol a cicerói pózoktól.

Még szembetűnőbben tárul ki ez az intimség Ágoston írásaiban, aki a modern gondolkodásnak első mestere: de első mestere a modern irodalomnak is, s Dantéig alig követi második. Az ő olvasása igazán megérteti a „keresztény stílust“. A hangot, a formát ami új az *antikkal* szemben. Ami megkülömböztet minden azótajóttet minden ókoritól, s újabb irodalmainkat *modernekké* teszi. Valami bensősége stílnak és érzésnek, beléfordítotttsága szemnek-szívnek, amit csak példával lehet jellemezni . . . De csak egy szónyi példával is elég. Mert e meghatározhatatlan valami, a *stilus christianus*, beszivárog a nyelv póru-saiba, átissza a szavakat. Így lehetne idézni minden lapról helyet, nem is feltűnőt ma már, de melyet meg nem írt volna senki *azelőtt*, senki klasszikus, pogány . . . Mint például ilyent: „amint anyám is szokta, mert így tanulta *szíve iskolájában*“. *In schola pectoris*: ezt nem írta volna le senki Ágoston előtt.

ÁGOSTON LELKE

Mi teszi oly különösen bensőségesse e stílust? Az, hogy a bensőség eszközből céllá lett. Az ókor írója kívülről, befejezett kívülről láthatóságában akarta érezni az életet; még a saját életét is. Ez a klasszikus ábrázolás. A bensőségek rajza is csak arra

való, hogy az élet *külső* képét gazdagabbá, elve-nebbé tegye. A lírikus belefestette lelkét, mint egy érdekes tárgyat, a világba. Vagy ép a lelki jelenségek inkább csak poétikai dísz, hasonlat gyanánt szerepeltek. A természet tüneményeit világították, lelkesítették át velük: mert az élet érdekelte őket is első-sorban, de a *látott* élet, mint jelenség, mint világ.

A keresztény írónál megfordítva: a *belső* lesz egyszerre a fontos, és minden *külső* kép vagy törté-nés csak eszköz és hasonlat, mint ebben is: „a szív iskolája“. A keresztény író tekinti először a világot saját életének illusztrációjaként, s Szent Ágoston *Vallomásai* az első belülről látott lélekrajz a világiro-dalomban. Belülről látott: s így nem teheti a kész és tökéletes benyomását. Ez a benyomás nem is célja a keresztény és modern irodalomnak olyan értelemben, mint a klasszikusnak. Hanem előttünk alakul, és ez új varázs: nem körüljárható, de átélhető.

S ez új, bensőséges irodalom számára új műfajt is teremtett Ágoston: a pszichológikus önéletrajzt, mely épen ellentéte a régiek autobiográfiájának. Nem *külső* események, hanem csupa imponderabiliák története. Teljesen *belső* és személyes. Ágostontól mi sem áll távolabb, mint hogy harmadik személyben szóljon önmagáról, mint Julius Caesar. Ez az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás. És, mint Ibsen is mondta, a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern költészet lényegé-ben, van valami vallomásszerű.

Ágoston filozófus: s egy filozófus vallomásai összeesnek filozófiájával. Könyve önéletrajz és filo-zófia egyszerre. „Rég-régi vágyakozásom“ (kiált Istenéhez) „elmélkedve megvallani Neked, mit tu-

dok és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod és mennyi az én maradék sötétségem“. Ime a keresztény gondolkodás, s a modern egyúttal. A gondolat, mint belső fejlődés, megvilágosodás: nem többé kész és a világra alkalmazandó kategória. Ágoston megtérésének rajza egy filozófia fejlődéstörténete: mint a *Discours de la Méthode*.

Formailag is: egy nagy, nyilvános gyónás. S ez a forma is fennmaradt, minden külsőségeivel; még mikor a szent gyónásban való hit kialudt is. Mert nem az ész hite a döntő, hanem a szív kívánsága. Rousseau *Vallomásai* nem a keresztény hitből fakadtak immár, de még mindig a keresztény kívánságból; s elég célozni erre a nagyhatású könyvre, hogy elgondoljuk a páratlan pályát, melyet az Ágoston műfaja a világirodalom történetében, csak mint külsőleges műforma is, Ágoston művétől a Strindbergéig, megtett. Vagy nálunk magyaroknál, Rákóczi *Vallomásaitól* a Széchenyi *Napló-jáig*. A lélek vetkőzése szenvedély lett, az őszinteség igazi szellemi exhibicionizmus; bár ki lehetne mégis őszintébb, mint aki Istenéhez volt őszinte hajdan? *Hozzá* tökéletesebben tudunk azok lenni, mint az emberekhez, mint sajátmagunkhoz. Rousseaunál már maga az őszinteség válik néha pózzá . . .

S aztán Ágoston afrikai születés, afrikai lélek: őszintesége egy afrikai lélek forró temperamentumból tör ki. Ez a forróság áthatja minden gondolatát, minden szavát. Irónak ő nagyon különös. Eszméi nem nyugodt ömlésűek, hanem szeszélyesen és szenvedélyesen torlódók. Egy-egy mondatban az ötleteknek valóságos záporát kapjuk; mintha ki akarnának áradni medrükből, szétvetni keretüket. Valami nyug-

talan, ideges intelligencia-vibrálás van ebben a stílusban. Nem normális stíl: különc. Távol a klasszikusok zártságától és formatürelmétől, művészete nem a mértéké, hanem a mértéktelenségé. Periódusai inkább gazdagok, mint kerekék. Minden szónak külön élete van és kinyüzsög a periódusból: kiüti fejét, külön gondolkozni és játszani kezd; s a mondat egy rekesz eleven mozaikká válik. Minden szó itt a saját poénje, új ötlet: s minden mondat torlódó és türelmetlen ötletek egymás sarkába kergetőzése.

Ez a temperamentumos, soha nem nyugható, soha el nem ereszkedő stílus: az író maga. Vallomás nála nem csak amit mond, hanem ahogy mondja. Sohasem adta író magát teljesebben: annyira minden kifejezés nála, hogy a kifejezés nem marad meg külön kifejezésnek, hanem összeesik az élettel, amelyet kifejez. Annyira író ő, hogy sohse csupán író. A nyugtalanság, mely stílusában vibrál, az élet szenvedélye. De nem a külső életé. Ha külső események drámai előadását várjuk, csalódunk. Hanem maga a könyv lesz élet és szenvedély, maga a gondolat; s a megtért Ágoston ugyanavval a türelmetlen, soha ki nem elégíthető mohósággal veti magát, egész izgatott akaratát, a saját belső életének, lelkének sodrába, mint ifjúságában a világi gyönyörök és kalandok sodrába vetette.

Igy válik a gondolkodás akcióvá; s az alkuvás és nyugvás nélküli vágy az Igazság felé az akció izgalmává. E filozóf nem hideg: mert életkérdés neki az igazság. E szenvedélynek megvannak a tévedései, paroxizmusai és kétségbeesései. A legbonyolultabb logikai levezetés közben érezni ezt a lüktető izgalmat, mely a gondolkodó agyát mozgatja. Meg-meg-

szakítja magát, felkiált, felijed; türelmetlenkedik és könyörög. Amint felvetődik előtte egy probléma, retenti és vonja, mint egy örvény. Sohsem jelentkezett ily erővel a filozófiai *Erós*: a természeti törvény erejével, amihez Ágoston maga hasonlítja. „Az én nehézkedésem az Igazság vágya: az szabja meg az irányt amerre szárnyalok“.

Az Igazság ily szenvedélyes szeretőjének semmi türelme a nem-igaz iránt: vallásos lélek az, és gyűlöletes neki a hazug Poézis. De még gyűlöletesebb az álmodozó filozófia, mely az igazság külszínével ámítja a lelket. Ezt a minden józansággal oly ellentétes szellemet ép szenvedélye viszi így a szkepticizmus józan-sága felé. Legskeptikusabb önmagával szemben. Megfogni az igazságot ott, ahol éget, mint a tüzes vas; legyőzni a nagy lélek természetes becsvágyát; meztelenné tépni önmagát az igazságért: ez a mindennél nagyobb küzdelem csábította. Az őszinteséggel sohasem tellik be. Élete végén kiad egy könyvet, aminek a címe „Visszavonások“: *Retractationes*. Ebben visszatekint régi műveire, szigorú lelkiismeret-vizsgálással. Leleplezi a saját hazugságait, önkénytelen pózait, önáltatásait, s költészetének gyönyörű hazugságait is.

Csak a tökéletes Igazság nyugtathatja őt meg: a plátói Eszme. De ez nincsen ebben a világban: kívül van téren és időn. Aki egyszer megsejtette ezt a hely és idő nélküli világot, azt a változástalan boldogságot, amit az Igazság birtoka jelenthet, nem elégülhet többé a változó és hazug földi létben. Ez az örök elégedetlenség hajtja Ágoston lelkét. Az arisztotelesi tudomány kicsiny és praktikus igazságai nem adhatnak neki megnyugvást. Még kevésbé a jelen-

ségek bája, a formák szépsége. Pedig távolról sem érzéketlen formák és szépség iránt. Mikor a Szentírást először olvassa, visszariasztja nyelv és forma kezdetlegessége. De mikor a stílművész Cicero kerül kezébe, csak a tartalmat lesi. Csak a tartalmat lesi az életben is. A külső események, politikai mozgalmak, a „világ játéka“, nem érdeklik. Szent Ambrus és Justina császárnő nagy, világtörténeti összeütközése hidegen hagyja... Korrajzot egész könyvében alig ad, legfeljebb önkénytelen, egy-egy lelki élmény rajzán keresztül: mint a vérlátó cirkuszi közönség lelkiállapotának nagyszerű elemzésében. Embert alig fest. Csak akit belülről festhet: önmagát és anyját, Monicát, kivel ő majdnem egy. Írása csupa bensőség: mert nem kívül van az, amit keres. Ha az igazságnak nincs helye és ideje a külső világban, akkor az csak bensőnkben, a lélekben élhető meg. Krisztus is mondja: „Bennetek a mennyek országa!“ De akkor csak egy fontos: az igazság megélése! A külső világ csak mikor ebben gátol vagy segít.

A test, az érzékek mindenesetre gátolnak. Senki sem érezhette ezt annyira, mint a féktelen temperamentumú Ágoston. Lelki élete örök küzdelem: *rixa domus interioris*. „A test a lélek ellen kíván, s a lélek a test ellen“, mondja a Szentírás. A test élete logikanélküli. Zavaros vágyaival elhomályosítja az értelmet, s útjában áll az Igazságnak. Ezért az Igazság birtokába csak a test mennél nagyobb megtagadásával juthatunk. Ágoston époly végletekig levonja ezt a konkluziót, mint Schopenhauer. De milyen lehetetlen ez a gyakorlatban: küzdeni ahol mi magunk vagyunk az ellenség! „Úgy éreztem, igen boldogtalan leszek asszonyi ölelések hijján“, — nyög föl a szent.

„Nem ellenmondás tehát az, hogy a lélek akar is meg nem is“ — mondja másutt, egész modern ízű töprengései közt. Érzí, hogy ez a két akarat, mindakettő egyformán *mi magunk* vagyunk: „test magam is, lármáztam a test ellen!“ Az akarat gyengeségének problémája ezen a ponton a jó és rossz duálizmusának problémájává szélesül. Ez a probléma az ágostoni filozófiának is gyökere. Hogy lehet rossz a világ? Hiszen az egész világ csak az Igazság tükrözése, akármilyen tökéletlen is! Az eszme emanációja, ahogy az újplatónikusok mondják! Az Isten alkotása! Ez a probléma vitte Ágostont a manichaeizmusba, ez vitte a szabad akarat, az eredeti bűn és a kegyelem különös tanaihoz, melyekkel a protestántizmus modern hitvitáinak fölidézője lett. Port-Royal épúgy belőle indul ki, mint Leibniz híres Theodicaeája. Nehéz volna túlbecsülni azt a hatást is, amit gondolatai az irodalomra, főleg a XVII. század francia irodalmára tettek. Ez a különös gondolkodó, aki sohasem elégedett meg az olcsó megoldásokkal és sohasem riadt vissza a legvégső következtésektől sem, nemcsak a gondolatvilágát kavarta föl az emberiségnek, hanem az érzésvilágát is. A „felvilágosodás“ monstruózusnak találja; Charles Lamb egy kis esszéjében a „minden anyáktól gyűlölt szentnek“ nevezi, mert „ártatlan gyermekeket bűnre és kínra ítél“. Schopenhauer azonban épen az eredeti bűn tanát tartja a kereszténység legmélyebb gondolatának. S századunkban az egész emberiség rém-élménye lett az ágostoni lélek centrális élménye, a *video meliora*: „a jót látom, a rosszat követem“. Az akarat romlott: az egész világ ártatlanul vétkezik és szenved. Az egész világot egy monstrumnak látjuk. A *Credo quia absurdum* köze-

lebb áll értelmünkhöz, mint valaha. Csak egy pelagiánus (egy nyárspolgár) gondolhatja, hogy a világ mind oly laposan okos, igazságos.

De evvel az ágostoni pesszimizmussal szemben áll az ágostoni optimizmus: aminthogy a megromlott emberi akarral szemben áll az isteni akarat, a bűn világgával a kegyelem világa. Ágoston egész könyvet szentel arra, hogy megírja a Kegyelem munkájának történetét az emberi világban. Ez a könyv a *Civitas Dei*. Végzetes időkben íródott: Rómába betörték a barbárok! Alarik végigpusztított Indián! A rémek már nem a láthatáron ültek. Ott csüggték a város falain, a középületek ormain. Minden perc katasztrófával fenyegetett. A konzervatív szellemű rómaiak az újítokat vádolták, a keresztényeket. Hisz soha a kereszténység előtt nem érték Rómát ily csapások! (Mint ahogy a mi történelmünkben vádolták a protestánsokat; hogy az ő bűnük a török veszedelem!)

Ágoston ekkor érezte szükségét, hogy egy nagy könyvben megmutassa a fölvilágosodás szerepét, amint a népek életében munkál. Amely sohasem lehet átok, hanem mindig áldás. Ágoston legalább így látta, Ő biztonnal hajlandó volt a kulturát, mint mindent,



Civitas Dei
(XV. századi fametszet)

föláldozni az igazságért. De álma és törekvése mégis csak a kultura és Igazság harmóniája lehetett. Ahogy egyike volt azoknak, akik a kulturát az Igazság hordozójává tették: úgy az Igazságban sem lerontóját látta a kulturának, hanem magasabbra emelőjét. Nem sejtette, s talán nem is hitte volna, hogy az Igazság győz, de a kultura századokra elbukik.

AMI MEGHAL ÉS AMI SZÜLETIK

A római kultura csakugyan végnapjait élte. Egyelőre Stilicho, ez a vandal származású vezér, aki egy császár apósa lett, egymaga védelmezte a kettészakadt birodalom mindkét felét, feltartva a népvándorlás első hullámain. A római lélek seholse volt már, Az udvart intrikák kötötték le. S a kereszténység szektákra bomlott, mintha a lelkek meghasonlásával akarná a katasztrófát elősegíteni. Az egyetlen, aki még a világi birodalommal törődni látszott, Stilicho volt. Az egyetlen római ez a barbár.

Stilicho nem a „vandal bölcsesség“ embere. Még udvari költője is volt, Claudianus, aki Alexandriából jött Rómába. Panegiriszeket írt Stilichóra és a császári családra. S epyllionokat, mitológiai tárggyal, Vergilius és Statius modorában. (Még görögül is.) És gúnyverseket a keletrómai birodalom nagyjaira, kik Stilicho politikai ellenfelei voltak. Az „utolsó római költő“ ő, az utolsó, aki még a klasszikus, pogány eszmevilágban élt. Nagy tehetsége szabadabb levegőt érdemelt volna. Számára már csak a nyelv s a vers dekadens és öncélú pompája maradt. Lantja zsoldban zengett, s halottakkal való meddő versengésben.

Aztán az is elhallgatott.

Messze, Kappadóciában, csak nemrég múlt el egy keresztény költő hárfája, aki szintén Alexandriában tanult. De egyházatya volt és eretnekek ellen küzdött: Nazianzi Gergely. Ő még Juliánnal polemizált; problémája ugyanaz, ami Jeromosé és Ágostoné. A görög kultúra és a kereszténység viszonya. Így írt klasszikus poémákat keresztény tartalommal; de kettőt már modern, „ritmikus“ versekben. A „ritmikus“ vers csak a hangsúlyra nézett, mint a biblia zsoltárai, s olykor nem vetette meg a rímet sem. Talán a néphez akart közelebb jönni evvel. Ahogy a művelt Ágoston is, Vergilius rajongója, egyetlen versében népi nyelvet és rímekeket használ.

Az új vallásnak csakugyan a néphez kellett szólnia, ha terjedni akart. Éspedig nemcsak a római, hanem a barbár néphez is. Ulfilas püspök már elkészítette ezidőben gót bibliafordítását, melynek töredékei ránkmaradtak. A barbárság legrégibb irodalmi ereklýje ez, egy elpusztult nép és nyelv emléke.

De a költészet fősodra még mindig a klasszikus vers és hagyomány medrében halad, szinte a tehetetlenség erejével. Az egész változás, hogy a témák egy része keresztény. Van egy görög dráma a *Szenvedő Krisztusról*, régebben Nazianzi Gergely művének mondták. S van egy hexameteres eposz is Krisztusról, a János-evangélium parafrázisa, amit az egyiptomi Nonnos írt. De fennmaradt még a régi, mitológiai képzetvilág is az irodalomban, noha a pogány hit mindinkább az Isten háta mögötti falukba szorult (a *paganus* szó is „falusit“ jelent). A képzelet túléli a hitet. A poézis ragaszkodik régi témáihoz, melyek

annyi bevált hatásnak eszközei voltak s annyi érzéssel ivódtak tele. Az irodalom, ahogy már mondtam, behunyja néha a szemét, s megy tovább amerre egyszer megindult. Nonnos, a Krisztus-eposz szerzője, egyuttal szerzője az utolsó nagy pogány eposznak is, melynek a címe: *Dionysiaka*. Ez kétszerakkora mint az *Ilias*, s magábagyűri az egész mitológiát, a legobskurusabb meséig, Dionysos azaz Bakkhos körül csoportosítva. Dionysos így találkozik Krisztussal a költészetben, a földi mámor istene az égi mámoréval, mint majdan Leonardo képén.

Mindez Keleten volt. Nyugat már beborult, elsüllyedt. Alarik után jött Attila, és Attila után Geizerik. És Geizerik után Odoaker, és Róma bukása.

Igaz, még egy kísérlet történt a nyugati birodalom megmentésére. S ez megint egy barbár vezér nevéhez fűződik. Zenón keletrómai császár gót Theodorikot bízta meg Odoaker leverésével. Theodorik be is ült Rómába, s önálló uralkodó módjára viselkedett. Mint Stilicho, ő is meghódolt a római szellem előtt: ebben volt a barbárok igazi nagysága. Theodorik védte a műemlékeket, pártolta a kulturát. S volt egy szenátora, Boethius, aki filozófus és író. Megírta e zavaros időkben a *Filozófia Vigaszáról* szóló híres könyvecskét. Egészen a régi, sztoikus eszmekörben, barokk, senecai stílusban, félig prózában, félig versekben...

Ezeknek az „utolsó rómaiaknak“ szükségük is volt a sztoicizmusra. Boethius is, mint Seneca, hamar rászorult a „filozófia vigaszára“. Theodorik összeesküvés gyanújával végeztette ki. Theodorik ariánus volt. Elég ok, hogy a katolikusokat gyanúval nézze. Ilyen gyanúk és felekezeti intrikák sodor-

ták uralmát zsarnokságba és hanyatlásba. Egy kicsit mégis igazuk volt azoknak, akik ellen Ágoston a *Civitas Dei*ben védte a kereszténységet. Rómát nem a barbárok ölték meg, hanem az új eszmék belső zavara és meghasonlása. A barbároknak még imponált Róma. Theodorikból a kultura megmentője lehetett volna. Ehelyett eretnek lett és eltűnt a kiforni nem tudó káoszban.

Csak a barbár tömegek közt maradt meg emléke. A különös, naiv és vad népek közt, akik most léptek a művelt történelem színpadára, s akiknek előőrse volt: egyike egy új faj első, sokatígérő példányainak. Homályos mondákban élt tovább, mint „veronai Dietrich“, vagy „berni Detre“, s e homályos mondák majdan egy új irodalom ősforrásaiba ömlenek, s különböző rejtett vagy ismert csatornákon eljutnak egészen a magyarig . . .

Róma pedig átadta a helyet e barbár forrongásnak. Hosszú századokra beállt a sötétség. Keleten még élt a füledt, tudós és egészségtelenül öncélú „bizánci kultura“. Görög költők még akadtak e korban. Sőt Nonnosnak volt egy követője, Musaios, aki a céltalan mesét életté tudja varázsolni, édes, eleven, szerelmes valósággá. Műve, a *Héró és Leander*, a „hanyatló görög költészet utolsó rózsája“. Szerelemről van szó benne, és halálról, a „tenger és szerelem hullámairól“. (Grillparzer drámája innen veszi tárgyát.) Az alexandriai erotika szelleme él tovább ebben a gyönyörű kis *epyllion*ban, s öröklődik a modern korokra.

De Erós mellett ott áll a diadalmas Megfeszített. Ily pogány poézis csak dekadens literátorok szórakozása már. A kor igazi költője Romanos, a legnagyobb

görög himnuszdalnok, a „ritmikus költészet Pindarosa“. Igazi bizánci, kicsit teológus, kicsit retorikus, verses prédikációk szerzője. Mindezzel kibékít formája és nyelve, az új, keresztény, „ritmikus“ verselés, valami újszülött egyszerűség íze a stílusban.

Nyugaton a népvándorlás viharai dúltak. A ciklon minden fényt kioltani látszott. Egyetlen lámpa égett még a homályban, ez a sugár az Egyház tornyából világott, ahol még Róma parazsa táplálta a lángot. Az Egyház fenntartott még valamely kultúrát, fenntartotta elsősorban a nyelvet, a latint, amely a nyugati kultúra egyetlen nyelve volt, mióta a görög (a birodalom szétszakadásával) ezen a részen lassankint feledésbe merült. Az Egyház himnuszai-ban élt még valami a latin költészetből is. Nagy Szent Gergely pápa, az „Isten szolgáinak szolgája“, a mise liturgiájának, s a „gregoriánus“ ritusnak megalapítója, maga is költő volt, s noha távol Ambrus klasszicizmusától, ambrusi himnuszokat zengett.

Az Egyház szent presztízse vitte lassankint ezt a szent poézist túl az Alpokon is, a lassan üllepedő barbárság naiv tömegei közé. Az Egyház minden új diadala egyuttal a kulturának egy új reménye is. A közlekedés megnehezedeése, a római civilizáció fokozatos elpusztulása, nem akadályozhatta meg, hogy véletlen és különös réseken is, a fény ki ne szivárogjon a sötétbe. Venantius Fortunatust az vitte Galliába, hogy szembajából való gyógyulását egy barbár szentnek tulajdonította: annak a Mártonnak, aki itt született Pannoniában s arról nevezetes, hogy köpenyét megfelezte egy szegénnyel. Ez a Szent Márton később toursi püspök lett, s a költő Venantius elzarándokolt emlékére Toursba. Nem is tért vissza

soha. Így talán barbár földön született meg a Szent Kereszt Himnusza, a *Vexilla regis*, ez a különös költemény, mely az ambrusi verset már teljesen középkori hangulattal tölti meg.

Valami misztikus érzékiség zeng benne: a Kereszt él, karjai tapsolnak, s a költő ízét érzi és illatát szílvja a száraz fának, mely Krisztus tagjait érintette.

Ez az a himnusz, melyet Dante ördögei parodizálnak a pokolban.

GYERTYÁCSKÁK A HOMÁLYBAN

A latin most egy nemzetközi nemzetnek nyelve volt, Krisztus nemzetéé. Ez volt az egyetlen irodalmi nyelv Nyugaton. A nemzetközi nemzet „minden népekből” gyűjtötte tagjait, az ujonjött naiv tömegek s gomolygó barbár törzsek közül, melyek nem nemzetek még, csak születendő nemzetek káosza. Lassanként a himnuszköltők nagy része is belőlük szakadt, és sorakozott, Európa minden részében, Krisztus nemzetének zászlaja alá. Nem a maguk vad nyelvét énekelték, hanem a Krisztus nemzetének nyelvét. Törten és dadogva verselték a latint, nem azért, hogy versenyre keljenek a régi poétákkal, kiket nem ismertek, hanem csak hogy kiöntsék a maguk naiv lelkét, s könnyű énekekkel lássák el társaikat s megtért honfitársaikat, akiknek még az Ambrus egyszerűsége is nehéz volt.

Hosszú évszázakig tartott a középkornak ez az igazi „sötét” szaka. A nagy lángok kialudtak, s örült aki picit mécset tudott gyujtani a viharban, picit gyertyácskát tenni a fészület lábához. Hanyatlás volt ez a himnuszköltésben is, s a klasszikus hagyo-

mány kiszikkadásával mindinkább csak küzdés és hebegés. Mégis lobogtak a mécsek és gyertyácskák mindenfelé, zengettek a naiv énekek templomokban és klastromokban, száz és száz éven át, Hispániától a mesés Írorszáig.

Szerény és együgyű hangok; de az irodalomtörténet buvárlója számára rendkívüli tanulságokat rejtenek. A kutató nyomon kísérheti itt egy fejlett, gazdag és szigorú formavilág lassú fölbomlását, s a romlason át egy jövődő ragyogás ígéretes föl-fölcsillanását, mint aranycsillámokét a formátlan kőzettömbből. A jámbor költők nem voltak már rómaiak. Még a nyelvet sem kezelték teljes biztonsággal; s bizonyul nem csupán az egyszerűség bájáért kerültek a művészbibb szerkezeteket. A klasszikus versforma azonnal leleplezte őket. A szótagok hosszúságát és rövidségét nem jól érezte meg barbár fülük; lelkükben egy másik, vadabb zene zenélt, a saját durva nyelvük, gyermekkorukban hallott törzsi énekek zenéje. Hexameteraik s sapphói strófáik rosszak, döcögősek; ritmikus soraikon átüt egy másik ritmus, mely tapogatózva valami barbár anyanyelv hangsúlyába kapaszkodik.

Persze ez a barbár hatás még csak egészen önkénytelen és öntudatlan lehet. Hisz minden barbárság pogány dolog. Azokból a régi törzsi énekekből alig maradt ránk valami: azok pogányok voltak, senkisem igyekezett följegyezni vagy megőrizni őket. Csak sokkal későbbi kéz által maradt ránk néhány ilyen barbár hősenek, keresztény átdolgozásban és betoldásokkal. Legrégibb az ó-angol *Beowulf*, mely ősgermán mitoszokat őriz. Anglia még nem létezett ekkor: *Beowulf* a *geaták* királya. A világirodalmon

még mintegy kívül állnak ezek a költemények. Kvalitásuk valami nyers és durva erő; mértéket és rímet nem ismernek, csak primitív prózaritmust, alliterációt.

De ép britt földön történt ezidőtájt, hogy egy latinul nem értő egyszerű ember, a saját barbár idiómáját a keresztény Isten dicsőségére zendítette verssé. Így az angol az első modern nyelv, mely a világirodalom vehikuluma lett.

Az első angol költő történetét pedig a „tiszteltreméltó“ Beda meséli el. *Baeda Venerabilis* a régi angol egyház szentje és történetírója. Egyike azoknak, akik a tudományt az Egyház szolgálatában akarták új életre hozni. Ő maga is költő, latinul. Szép himnuszokat írt, sőt már egy bájos legendát is, hexaméterekben. Ez a

Beda mesél nagy egyháztörténeti művében Caedmonról, a pásztorról, aki csordáját őrizve hangot hallott az égből, és a hang azt mondta: „Jer, Caedmon, dalolj nekem valami dalt!“ Caedmon dalolt, s da-



Miniatűr
(Egy Caedmon-kéziratból)

lai megmaradtak. (Ha ugyan ő írta mindazokat a versberótt bibliarészleteket, melyeket a híres Junius által felfedezett kézirat tartalmaz.)

Így jelenik meg az európai irodalom színpadán a „köznyelvű“ poézis, a *vulgaris eloquentia*. A kor azonban épenséggel nem kedvezett még a köznyelv előretörésének. Ez a nyelv maga is még kialakulatlan

volt, lokális dialektus, többnyire erősen keveredve a latinnal, vagy nem is más, mint elrontott latin. A szellemek nosztalgiája inkább a latinra vágyott, a művelt és egységes nyelvre. Aminthogy a kor legjobbjainak minden törekvése az egységre irányult, a letűnt római birodalom nagyszerű fegyelmének visszaállítására. Ez megfelelt a katolikus egyház szellemének is. Nemsokára meg is történt az első hatalmas kísérlet, a Nagy Károlyé.

Nagy Károly, igazi római császár módjára, magaköré gyűjtötte a kor tudósait és íróit, latin írókat persze. Eljött a híres Alcuin York-Shireből, klasszikus kéziratokat szedett össze, iskolákat alapított, szervezte a birodalom műveltségét. Eljött Itáliából Paulus Diaconus, a longobárdok történetírója, s a római császárság históriáját kezdte írni. Ők mindaketten költők is voltak, e szent és tudós társaságban versenyt zengtek a himnuszok. Nagyobb szükség volt rájuk, mint valaha. Aki civilizált, az egyúttal térített is: a birodalom ügye egy a kereszténységével. Ambrus szelleme élt még. E korból származik a *Veni Creator* kezdetű misztikus hatású ambrosziánus himnusz, szerzője állítólag Hrabanus Maurus, Alcuin tanítványa és utóda, Némethon Bedája, *Magister Germaniae*. „Te ujj az Isten jobbkezén.” — zengi Hrabanus a Szentlélekhez.

Viszont Paulus Diaconusnak tulajdonítják a *Tenger Csillagáról* szóló éneket. Ezek a versek hiába keletkeztek a Nagy Károly klasszicizáló udvarában. Hangulatuk, érzéki miszticizmusuk egészen középkori. A *Tenger Csillagában* a ritmus is egészen új, középkori. Barbár, hangsúlyos ütem, szinte pontosan egyező a magyar „ősi hatossal”, s az alliteráció oly-

kor fontosabb, mint a rím. A köznyelvi énekek emléke mind erősebben muzsikál a tudós szerzők füleiben. Fuldai szerzetesek, ahova Hrabanus Maurus is való, ezidőben jegyezték föl a legrégibb megmaradt ófelnémet hősdalt, a *Hildebrand-éneket*, Nagy Theodorik egy híres vitézéről.

E hatások alatt a mérték egészen el-eltűnik. De még az új ritmus törvényeivel nincsenek nagyon tisztában a költők. Prózának nevezték: *prosa est producta oratio a lege metri soluta sic dicta ex eo quod sit profusa*. És tudták már, hogy a prózában is lehet ritmus: *rhythmus per se sine metro esse potest, metrum sine rhythmo esse non potest*. Ez a modern szabadvers elvével azonos; és csakugyan, e kor himnuszai között nagyon sok van olyan, amit a formája miatt ma szabadversnek kellene mondanunk.

A jámbor szerzők azonban nem érték be ennyivel. Barbár fülük teljesebb és csengőbb zenét kívánt; megfoghatóbb zenét. A liturgikus ének követelményei is közrehatottak. Az istentisztelet céljaira aligha volt legmegfelelőbb forma az egyszerű próza, azaz *profusa*: áradás. Itt szigorú tagoltságra volt szükség. Az egyházi szertartás voltaképpen dráma; a mise maga a megváltás nagy tragédiájának mindennapi megismétlése. A szertartás éneke is dráma: s már csírája és előképe a későbbi misztériumoknak. Fölváltva éneklik pap és ministráns, egyház és nép, karok és félkarok. Így valósul meg gyakorlatban a *kollektív líra* mai ideálja...

Ez a felelgető éneklésmód magávalhozza a strófaszerkezetet. A misébe illesztett *sequentíák* régibb típusa, melyet Notker szentgalleni szerzetes alkotott meg, a görög karénekekre emlékeztet. A fül az egy-

másnak felelgető strófák zenei egyformaságát követelte, és a jámbor, dadogó, tanácstalan költők teljes buzgalommal igyekeztek legalább szótagszámban egyenlőre mérni megfelelő soraikat. Notker maga, a boldog Notker — akinek mellékneve is *Balbulus*, azaz dadogó — szinte kétségbeesetten méricsélte naiv szótagjait. S mégis — óh hit és jámborság csodája! — ezekből a szeszélyes hosszúságú mérték és ütem nélküli sorokból olykor a pásztorok és angyalok éneke csendül ki. Főleg ahol ama bethlehemi csengő is idézi és igézi — a rím!

UJ VILÁG KÜSZÖBÉN

Ebben az időben Nagy Károly kísérlete már megbukott. Mikor utódai a verduni szerződésben föl-osztották maguk közt a birodalmat, Európa sorsa, ahogy mondani szokták, meg volt pecsételve.

Megszülettek a nemzeti államok. Franciaország, Németország.

A politikai különválás a nemzeti nyelvek kialakulását is siettette. E korból való az első francia nyelvemlékek. Az angol már egy kis irodalmat hordozott: a világkultúra kezdett beleömleni, mint hajdan a latinba. Nagy Alfréd angol király lefordította Bedát, Boethiust s Nagy Szent Gergely pápának egy könyvét angolra. A kontinens nyelvei sokkal hátrább voltak. Ezekről egyelőre el sem lehetett képzelni, hogy az irodalomban a latint helyettesítsék.

A kolostorokban a klasszikusokat olvasták. Messze Bizancban még élt a görög filológikus kultúra, s ép ebben a korszakban végezte utolsó nagy betakarító munkálatait, Mintha végleges elerőtlenedése és el-

keletiesedése előtt még össze akarná gyűjteni emlékeit és alkotásait. A *Görög Antológia* jelentős részét ekkor állították össze, minden korok epigrammjaiból. Kétséggkívül a világ egyik legfontosabb verseskönyve. S ennek függelékében jelentek meg az *Anakreoni Dalok!* Édeskés, könnyű semmiségek, régi, alexandrinus rekvizitumokkal; mégis késő korok szívét is megfogták. Hány rokokó lírikus éldelt rajtuk mint Csonkai!

Nyugaton nem volt ily szabad levegő s kultúra, s nagy filológiai munkák nem folytak. De a gyertyácskák égtek a klastromokban, s fényüknél jámbor szerzetesek másolgatták a régi, pogány, cinikus írókat. Egyházuk, szervezetük hagyománya volt a kultúra iránti áhitat. Néha nem is értették azt, amit másoltak. De más-kor maguk is mulattak rajta, s volt hogy megpróbálták utánozni is.

Abban az időben amikor Ottó császár (ugyanaz aki a pogány magyarokat Augsburgnál leverte) még egyszer megújította Nagy Károly kísérletét, hogy a római birodalmat helyreállítsa: Hroswitha, egy német apáca, Terentius utánzásával próbálkozott. Jámbor, keresztényi cél vezette. Nem tartotta rendjén-



Hroswitha
átadja műveit Ottó császárnak

valónak, hogy a keresztény Isten szolgálai a pogány írókat olvassák, akiknek műveiből valami közömbös esztétikai levegő árad. Keresztény szellemű, legendai tárgyú darabokat állított elő Terentius nyelvén és stílusában. Színpadra nem gondolt. A színpadi formát egyszerűen átvette mintájától, mint a nyelvet. Hat latin drámája a nyugati keresztény drámaírásnak első kísérlete. Sem folytatása, sem hatása nem volt.

A római birodalmat nem lehetett visszaállítani. Akármit csináltak a Károlyok és Ottók a régi mintára: abból mindig új lett. Más lett. Épígy nem lehetett visszaállítani a római irodalmat sem. Más lett. Terentiust utánózni jó volt klastromokba zárt szorgalmas tanulólányoknak, amilyen lelke legmélyén a kitűnő Hroswitha. Ő elképzelhette az új *legendát* a régi formában.

Az igazi legenda azonban már egészen más volt. Ez a tipikusan középkori műfaj, melynek a neve „olvasnivalót“ jelent (olvasnivalót a szegény cellába zárt barátoknak és apácáknak), már jókor megtelt a regény szellemével, a „romantikával“. A legszebb legendák egyike, a *Barlám és Jozafát*, Keletről jött, a görög regény hazájából. Állítólag Damaszkusi János írta, egy arab kalifa keresztény tanácsosa, akinek fantáziáját valami indus rege ihlette meg, Buddha életéről. A kereszténységnek és buddhizmusnak ez a találkozása különösízű gyümölcsöt termett, új csillogást adva, mesecsillogást, az aszkézis gondolatának, mely a legendák mélye és romantikus lelke.

A középkori romantika nem volt már ugyanaz ami a görög regényeké. Az erotizmust az ágostoni bensőséggel és a himnuszokban már föllobbant misz-

tikus érzékiséggel helyettesítette. Valami szellemi erotikával, magának a lemondásnak erotikájával. A kalandosságot pedig egy új, bizonytalanabb s civilizálatlanabb élet vitézibb kalandosságával, melyben már a „köznyelvi“ hősmondák visszhangját érezni . . .

Ilyen romantikus legenda a Szent Eleké is: egyszerre regényes, askzétikus és epedő . . . Ezt már köznyelvre fordították, s a francia irodalom legrégibb emlékeinek egyike lett. Csakugyan: a friss és barbár nyelv stílszerűbb hozzá, mint a latin. És ha a kor egyéb legendáit, vagy akár még himnuszait is olvasom, sokszor úgy érzem, mintha ezeket viszont egy frissebb és barbárabb nyelvből fordították volna latinra. Damján Szent Péter himnusza *Az égi jegyesről* úgy hat, mintha valami modern, barbár népbalлада lenne. Vagy Wipónak, II. Konrad udvari káplánjának híres himnusza is, amit napjainkig énekelnek a husvéti misében:

Mária, Szentasszony,
Mondd, mit láttál utadon?

A latin költészet jellegeiből jóformán csak az maradt meg ezekben a versekben, ami már maga is modern, keresztény, nem klasszikus: a rím. A versnek ez a naiv s kissé talán barbár ékszere, melyet Paul Verlaine nem a betlehemi csengőhöz, hanem a négerek zörgettyűjéhez hasonlított. S ezidőre esik a modern verselés kialakulása, a rím hatása alatt. Mert modern verselésünk gyökere és formálója a rím. A rím átcsengetett a ritmustalan sorokon, s új ritmusra vezette a fület, melynek a klasszikus időmérték úgyis sosem volt egészen otthonos.

Így érthető, hogy a rím új ékessége nem a régi latin formákhoz kapcsolódott, s nem a leoninus írá-

nyában fejlesztette tovább a verselést. Noha erre is indult elég próbálkozás, többnyire sután vagy a meszterkélés útvesztőibe süllyedve. Ehelyett a rím egészen új verselést segített létrejönni. Bizonyára nem az alakuló nemzeti nyelvek hangsúlyos szólejtésének hatása nélkül. De ez a hatás nem volt egyoldalú. A nemzeti nyelveken való verselés többet kapott, mint amennyit adott. Kapta elsősorban magát a rímet, minden modern verselésnek ezt a legfeltűnőbb jellemzőjét; de kapta azonkívül a nagyobb szótagmérő szigorúságot is, melynek segítségével a kialakulóban levő ős-ködös formák szilárdabb vázat nyertek s mindinkább függetlenedni tudtak a zenétől. Így születhettek meg a modern versformák. Mind, akik ma verse-lünk, e naiv új-latin költők adósai vagyunk, legősibb formáinkkal, legmindennapibb eszközeinkkel.

S talán a *Veni Sancte* kezdetű jóismerős ének legrégibb remeke ennek a maiszabású verselésnek. Állítólag egy francia király írta, Róbert.

AMOR SANCTUS

A versforma kialakulása szoros összefüggésben van a lírai tartalom gazdagodásával. Ahol új verse-lésmód jelenik meg, mélyebb, finomabb és komplikáltabb zengésekre kapva, biztosak lehetünk, hogy az emberi lélek új érzésekkel, különös rezdülésekkel lett dúsabb s teljesebb. A modern verselés kifejlődése egybeesik a középkor lelkiéletének mélyebb bonyolódásával és színeződésével.

Ennek az egyik forrása a képzeletnek az a páratlan föllobogása, a magas, metafizikai vágyaknak az a csodálatos szárnyrakapása és égbeszökése, ami a

teológiai spekulációnak hatása volt. Az a sok eretnek vita és skolasztikus disputa, az a sok misztikus okoskodás és ezerszer kigúnyolt doktori „szórszálhasogatás“ nem esett olyan hiába, mint Mr. Homais szerette képzelni. S nem arra gondolok itt, amit a logika és filozófia nyert vele. Ami legtöbbet nyert, az a költészet volt, a líra, melyet a legfelcsigázottabb fantázia, a legbetegesebben szubtilis érzés is csak gazdagít és nemesít. A képzeletnek ez a megszabadulása minden földi bilincsektől, a szívnek ez a földobogása mennyei és misztikus fények felé: ez kellett hozzá, hogy az emberi szellem kitermelje magából a modern lirizmust. Különös virág, mely csak különös éghajlat alatt tenyész.

Persze, e különös éghajlat alatt is, az egyetlen, ős, emberi föld termi. A középkori költők is *emberek*. Noha, kevés kivétellel, csupa papok és barátok neveit olvassuk közöttük, semmikép sem lehet költészetüket valami hierarchikus kaszt-poézisnek tekinteni. Pap vagy barát nem annyit jelentett, mint ma jelent: hisz akkor jóformán minden tanult s magasabb szellemi életre vágyakozó ember pap vagy barát volt. Papok vagy barátok, szentek vagy remeték, ezek a költők is emberek mint mi, nyugtalan, áhító, talán menekülő, bűnös és bűnbánó lelkek. Nem érzéketlen imagépek és hideg teológusok, hanem szemek, akiket félelembe és csodálatba ejtett az Isten világa, fülek akiket részeggé tett a latin rímek káprázatosan tiszta csengése, s agyak akik éheztek és szomjaztak az igazságot. A teológia maga nem csupán iskolás és száraz tudomány volt: hanem a legmagasabb igazságok megsejtett formája, s néha vakmerő birtokbavétele.

S énekek sugalója! Egy-egy lap ezekből az énekekből egyszerre pedáns értekezés, csillogó szó-torna és bensőséges líra. A költő néha szinte kiröppen az emberi világból, az Istenség belső titkait kutatja, a Szentháromság személyeinek egymással való párbeszédét lesi meg, Atya és Fiú balladák hőseivé válnak. S e rejtelmes kiröppenések egy égi és idegen világba mégis melegnek és igazak, akár egy Poe vagy Baudelaire leglégiesebb és legkülönösebb fantáziái is. Mert e fantáziák és álmok forrása az emberi lélek legmélyebb nosztalgiája a tisztaságok és magasságok felé. Aki például elolvassa Hildebert de Lavardin hatalmas énekét, az *Alfa és Omega*-dalt, érezni fogja, hogyan olvad át a szubtilis teológiai játék és zord túlvilági vízió a legmelegebb és legmélyebb emberi hanggá: a líra hangjává.

E dalokban mindig több és több az extatikus elem, mindig szárnyalóbb a ritmus, mindig zengőbbek a rímek. Abélard, a Héloise szerelmese, a párisi egyetem híres doktora, az örök Szombat elragadtatott ritmusait zengi, hogy énekelnivalót adjon kolostorba-vonult hölgyének. Az oltáriszentség tana az Istennel való egyesülés himnuszait váltja ki, a tanárok és egyháztudósok dalnokokká válnak, a himnuszköltés második nagy virágkora ez.

Egész más jellegű mint az első. Közben nagyot változtak az idők, s a barbár, forrongó világ, amelyben az áldó, békéltető és termékenyítő Ige működött, gazdag keresztény kulturát fejlesztett ki, s egységes nemzetközi szervezetté rendeződött, amilyet azóta sem látott Európa. A himnuszköltés is szervezettebbé vált. Műfajai specializálódtak, liturgikus használata pontos megállapítást nyert, s gócai is áthelyeződtek.

Centralizálódott. Legszebb termékeit már nem a ködös Irországból, s nem a háborgó germán tájakon találjuk. Hanem Párisban, a kultúra és szent tudomány székhelyén, a Theológia fővárosában. S e himnuszok nem is káotikus botladozások többé, hanem a francia elegancia remekművei. Nem formátlan tömböcskék, melyekben a szent gyöngédség nemes ércerei bujkálnak. Inkább tökéletesen kiötvözött színarany ékszerek, a rímek szikrázó drágaköveivel. Ez a tűz, ez a ragyogás, ez az elegáns zene és érzéki pompa a szerelmi líra tónusára emlékeztet. Ez már nem is elfojtott erotika, mint a legendáké. Kifejezései, képei, csöngése, hőfoka szerint a középkor vallási lírája: a legszenvedélyesebb szerelmi költészet.

S nem is hiába nevezi egy szent költő azt az érzést, ami muzsikáló verseit súgta, szerelemnek, *amor sanctus*nak. A mai olvasó meglepődik, talán olykor meg is ütközik a szerelmi képzetek és szavak különös túltengésén a katolikus Egyház lírájában, s hajlandó elfelejteni, hogy a vallási érzés az emberi lélek minden mély és nagy szenvedélyét magában foglalja. A vallást csupán a fölvilágosodás késői kora emelte az ész hideg szférájába. A középkor Istene az egész embert kívánta, az egész lelket, legforróbb lángolásaival, legintimebb álmaival együtt. Mennél mélyebb lett a lelki élet, mennél jobban hatott a kereszténység lelki és aszkétikus elve a test vad ösztöneivel szemben: annál erősebb lett a vallás költészetének ez az erotikus íze, mert annál több léleknek összpontosult minden szerelmi lobogása a menny szerelmében.

De természetesen hatottak erre világi hatások is. Az egész miliő . . . A fantáziának ujdon megtelése

érzéki és pompázó képekkel. A fejlettebb udvari fényűzés, a kifinomultabb társasélet. S kivált a keresztes hadjáratok óta Kelet színpazar kulturájának kisugárzása . . . Tekintetbe kell venni a világi szerelem lírájának hatását is. A jámbor szerzetes memóriájában világi népdalok, virágénekek zenghettek, egy egész elpusztult költészet, melyet ő maga segített üldözni és elpusztítani. Mégsem tudta egészen feledni, s eltanult szépségeit és melegségeit úgy helyezte a feszület vagy Mária-kép elé, mint a szabad mezőről szedett profán virágokat. Így szentelte Istennek a szerelmet s, mint az egész életet.

S amit az egyházi líra a világítól kapott: vissza is adta annak. Arra, hogy modern szerelmi líránk átfinomodott, belsőségessé, lelkievé fejlődött, egész biztosan legnagyobb hatással a szent szerelem lírája volt. Másrészt az egyházi lírának ez az erotikus átütözesedése lett épen az, ami az európai műköltést megszabadította a klasszikus költészet hidegségétől és keménységétől. Így történt, hogy ép a középkor latin lírája, mely a római költészet hagyományain és vívmányain épült, s annak saját nyelvén fejlődött tovább, lett e hagyományok voltaképi megtörője. S egy új, modern hagyomány megindítója. Bajos volna pontosan leírni a kölcsönhatást az Egyház latin lírája s a kezdődő udvari- és trubadurköltészet között. De bizonyos, hogy e meginduló s mihamar művészi, mesterkelt formákat öltő világi poézist el sem lehet képzelni a latin költészet nélkül, mely maga is egyre jobban világiasodott, úgyhogy e korszakban már bordalokat s nagyonis földi szerelmekről zengő énekeket is találunk egyházi himnuszok nyelvén és stílusában. Az oltárra szórt profán virágok mögött

mindgyakrabban eltűnik az oltár, míg a modern világi költészet, levetve a latin-ünnepi köntösét, nemzeti ruháit diszíti föl e virágokkal. A szent múzsa mellé egy ifjabb nővér serdült, a nőtisztelet lovagi konvenciója kifejlődik s a szent szerelem egében Mária trónja mellé leül a földi asszony . . .

De egyelőre még harsog az égigzengő és sokhúrú „szent líra“, melynek számára az egyetlen asszony az égi nő, Mária. Az a szent költő, akinek a hagyomány a mennyei szerelem legszenvedélyesebb hangú énekeit szájába adja, ugyanaz, aki Dante költeményében mint a Szűz Mária szentje jelenik meg: a clairvauxi Bernát. A „szent szerelem“ szentje egyúttal a Szűz Mária szentje. Mert Mária az, aki ezt a szent szerelmet láthatóan szimbolizálja. Aki a mennyei szerelemnek asszonyvoltával földi alakot ad. Ő nemcsak imáival közvetítő az ég és a föld között, hanem asszonyi szépségével is, szemén és szíven át fordítva a lelket az ég felé. A szent virágzás költészete túlnyomó részben órála zeng. A szép latin rímek csengő ékkövei legpazarabbul az ő köntösének szegélyét tűzik tele. A Mária-kultusz költészetben úgy mint festészetben a legtermékenyebb ihlető. A szavak is tudnak Madonnákat varázsolni, az anyaság kimondhatatlan



Madonna — (Dürer metszete)

nul édes misztériumával, és Annunziátákat, a meny-nyei és csodálatos nász borzongásával. Ezeknek alkotói, ámbár a mai átlag művelt ember még a nevüket sem tudja, nem kisebb mesterek a maguk művészetében, mint a primitív olasz festők, akiket ismerni szinte a *bon-ton*hoz tartozik.

Természetesen, közöttük is sok az alázatos névtelen. Hisz Istennek s nem önmaguknak dicsőségére zengtek. E Pictor Ignotusok sokszor a legnagyobb, legégőbb szépségű remekék mesterei. De bőven vannak már híres nevek is, nagytermékenységű s szinte hivatásos himnuszköltők. Adam de St. Victort némelyek a legnagyobb középkori latin poétának tartják. A *sequentia*k újabb-, rímvirtuóz, típusát ő alkotta meg... Ki ismeri ma már? Az egész himnuszköltés úgy kiesett a mai irodalom tudatából, mintha a líra történetében ezeréves ür tátongana. Talán mert nem „nemzeti“, és nem „életszerű“... De a nagyokra mégis hatottak a nagyok s a csúcsok hegyláncot alkotnak a messzeségből is. A *Faust* misztikus karai Abélard ritmusait zendítik föl... Baudelaire pedig maga is írt latin „himnuszt“, s versein minduntalan átüt a *divinum vinum* különös extázisa. Benne és általa telt meg újra a modern líra profán erotikája is a régi szent költők mennyei szerelmének titkos ízeivel.

LOVAGKOR

Ezek a költők a himnuszköltés egész második virágkorában főleg párisiak és franciák. Ezt azonban nem úgy kell érteni, mintha a himnuszköltés másutt megnémult vagy megfogyott volna. Ellenke-

zőleg: ekkor jutott nemcsak virágzásának, de elterjedtségének is legnagyobb fokára. A latin egyházi poézis, mely matériájánál fogva nemzetközi művészet, akár a piktura, mindenütt otthon van, s az egész világon terem és hat. Nemcsak a tudós és szent Páris énekei zengenek Európa minden templomán és klostromán keresztül. Minden nemzet külön hangokat is ad a nagy kórusba, variánsok vagy önálló énekek alakjában, melyeket a saját szentjeihez intéz, vagy a saját liturgiájának szokásaihoz idomít. A katolikus összhang egységébe engedelmesen símulnak bele, s mégis tisztán kiérezhetők e külön hangok is. Az angol zenékben sejthetni már a szubtilis modern angol líra hangját, s nem egy olasz himnusz a Dante vízióinak rokonságából való.

A nemzetek hangja azonban ezidőtájt már közvetlenebbül is zengett, a saját nyelvükön, abban az udvari költészetben, mely a lovagi Európában mindenütt, főleg Észak-Franciaországban, Provenceban, német és olasz földön, a fejedelmek udvarában fölvirágzott. A köznyelvi poézis felszínre bukása egy kicsit a hölgyeknek köszönhető. Annak, hogy a nők helyzete és műveltsége emelkedett.

A nők nem értettek latinul. Az apácák közt is mind ritkábbak a Hroswithák. Szent Hildegard már „természetfölötti úton“ tanulta meg a latint: sohse tudta valami kitünően. (Azért is írta misztikus költeményeit csak prózában.) Az apácák „olvasnivalójáról“ is hazai nyelven kellett gondoskodni. Erre jó volt a legenda-fordítás. De hihető, hogy a fejedelemsasszonyok és udvari dámák époly szívesen olvasták a lovaghistóriákat és krónikás énekeket. Ezek a régi hősdalok utódai, de már keresztény tartalommal tel-

tek. Nevük a franciáknál *chansons de geste*. Régebben vándor *jongleur*ök énekelték, *joculator*ok. Akkor még férfias, nyers, száraz énekek; ilyen a *Chanson de Roland* is, melyből nemzeti eposz lett. Ez is száraz, de mennyi romantikus fantázia csírája lappang benne! Nagy Károly híres mondaköre! A „virágoszakállú“ császáré! Egy „dicsőséges vereség“ eposza, melyet érthetően éreztek magukénak Sedan franciái. A roncevali völgy! Az álnok Ganelon, a hű Roland, a bölcs Olivier! S a büszke kürt, a végzetes kürt, mely nem akar megszólalni, hogy segítséget hívjon!

Nyers, száraz énekek: világnézetük mégsem a régi barbárságé. Az új romantika átlelkésítette az álmokat . . . Egy új, aszkétikus, „lovagi“ erkölcs tört keresztül az erőszak erkölcsén. Hűség, bátorság, a gyengék védelme, magasan állt, — mint eszmény legálább.

A *Roland-dal* szerzőjét nem ismerjük. Tény, hogy francia földön hamar feltűnik a köznyelvi költő foglalkozásszerű típusa. Ez a *trouvère*. A „kitaláló“, aki eladja szövegeit a *jongleur*öknek. A *trouvère* pedig hamar kényszerül a puritán hősdal helyett változatosabb tárgyakhoz nyúlni. Hisz közönségében mind több és több a nő. Már klasszikus témákról is dalol: a trójai hadról, Nagy Sándorról. Verse is csi-szolódik; a rím szabályozó, versépítő hatása működik abban is. Egy ilyen Nagy Sándort zengő költeményről kapta nevét a francia vers fő-fő formája, az *alexandrin*. Nagy Sándor persze épúgy középkori lovag itt, mint Roland. Regényekről van szó és nem eposzokról. A modern regény még

nemzetközi nevét is ezekről a köznyelvi „román“, azaz francia, elbeszélésekről nyerte. Hamar találta meg a szerelem témáját is, hogy teljesen a görög regény nyomaiba lépjen. De más szerelem volt ez már, átszellemült, keresztény szerelem: valóban az *amor sanctus* földi mása és tükrözése. Csodálatosan szubtilis, mégis szeplőtlenül naiv. A *Tristan et Iseult* történetét Béroutl nevű *trouvère* írta. Ez csupa gyöngéd-ség és finomság; Joseph Bédier művészi modern prózafordítása hozzáférhetővé tette a mai olvasó számára is. A világ egyik legszebb „olvasnivalója“. Nem a Wagner-opera jut eszedbe róla. Nem, hanem Giotto, és Fra Angelico . . . S hasonló gyönyörűség ismeretlen szerzőtől, az *Aucassin et Nicolette*, félig prózában, félig versben. Ezt magyarul is olvashatod, Tóth Árpádtól.



Tristan et Iseult
(Miniatűr)

A primitív pompájú udvari életnek, játékos lovagi édességeknek, a „szerelmi törvényszékeknek“ kora ez. Egynémely költemény, mint a híres Chrétien de Troyes néhány alkotása szinte tankönyve ennek a lovagi szerelemnek. Az *amour courtois* magaskolája. Ezidőből valók az angol Artus-románcok is, Artur királyról s lovagjainak kerekasztaláról, Lancelot s Guinevra királynő szerelméről, a szerelmese-
ket pártoló Galeottóról s a varázsló Merlinről . . . És Parcivalról, aki a Szent Grál hegyét fölkereste . . . És Chrétien de Troyes is írt egy Parcivalt, és a német Wolfram von Eschenbach is . . . És Gottfried von Strassburg is írt egy *Tristan und Isoldét* . . . Ez a „nemzeti költészet“ csak azért nemzeti, mert köz-



A kerekasztal lovagjai
(Egykorú rajz)

nyelven írták. Egyéb-
ként témák, szellem, mű-
formák, minden teljes-
séggel internacionális.

Az európai irodalom
egy és oszthatatlan, akár
abban a korszakban,
amikor még egyetlen
nyelve volt, a görög.

Ami a franciában a
trouvère, az a németben
a *Spielmann* és *Minne-
sänger*, a provençalban
a *troubadour*, az olasz-
ban a *trovatore*. A né-
metek nagy lovagi köl-

teménye a *Nibelungének*. Ez soká elfeledve lap-
pangott, s amikor a XVIII. században valami kéz-
iratból kiásták, nemzeti eposzt csináltak belőle, mint
a franciák a *Roland-dal*ból. „A mi halhatatlan éne-
künk“, mondja Hebbel; „klasszikus mint Homér“,
jelenti ki Goethe. Pedig ez nem országos harcok
éneke. Igaz, hogy nagy világmondába kapcsolódik:
Attila és Theodorik szerepelnek benne. Sőt valami
ősi és pogány is van benne. A kereszténység szinte
csak külső máz rajta. De ez még nem jelent „mito-
lógikus eposzt“: már Goethe gúnyolta azokat, akik
annak bámulták. Egyidőben még keletkezését is úgy
képzelték, mint az *Ilias*ét, valami népi autogenezissel.

A *Nibelungdal* azonban nem „naiv eposz“, ha-
nem regényes lovagi költemény. Nem is formátlan
ősdal, amilyen a *Beowulf*, vagy az ezidőtájt alakuló
izlandi *Edda*. Hősei nem mitológikus lények, hanem

udvari emberek és fejedelmi hölgyek. Eseményei nem nacionális válságok, hanem udvari intrikák, asszonyi perpatvarok, lovagi hűség és szenvedély. Igaz, hogy mindez szörnyű és barbáran vérengző bosszúba torkoll. Irodalmi értéke a szenvedélyek gazdag festése, az egyszerű és erőteljes nyelv, a művészi kompozíció. Ezek igazán remekké teszik. Aranyt az Attila-mondával való összefüggései vitték hozzá; de költőisége is hatott rá. Motivumai, (mint az asszonyok vetélkedése) visszatérnek a *Buda Halálában*. Arany persze nagy, tudatos költő; de a *Nibelungdal* ismeretlen szerzője is az volt. Verse már szabályos, rímelő versforma, amit később a „romantikusok“ művészileg megújítottak, s magyar költők is meg-megpróbáltak. Ez a „dalnok“, akár a Kürebergi Konrád ő, akár más, *minnesänger* vagy lovag, (talán osztrák földről), nem volt irodalmilag műveletlen ember. Bizonytalán Vergiliust is ismerte, akit a középkor minden költőnél többnek tisztelt, majdnem szentnek és varázslónak, mert „megjósolta a kereszténységet“.

Mindenesetre ismerte költőtársát, Hartmann von Auét. Ez pedig jól ismerte Chrétien de Troyest, s az Artus-mondakört. És ismerte a latin legendákat. A *Szegény Henrik* történetét azokból vette. A belpoklos lovagét, akit csak egy tiszta hajadon szívevére gyógyíthat meg. S aki a végső percben inkább lemond a gyógyulásról, sem hogy egy önfeláldozó szív élete árán jusson hozzá... Mily középkori téma, a keresztes háborúk utáni idő-



Hartmann von Aue
(Középkori miniatűr)

ből! A vallási és lovagi motívum együtt! És mégis minden időnek való téma, amit megtalál majd Longfellow s Hauptmann.

Mennyi név, kor és ország, csak egy féloldalon, mióta Vergiliust említettem a *Nibelungdallal* kapcsolatban! „A világirodalom egységes áram“, mondtam e könyv legelején, „amely átcsap korok és nemzetek fölött“. Mint a lélek, a test tagjain, s az élet évein.

AZ ÉDES ÚJ STILIG

A lovagi epikának hamarosan akadt paródiája is, akár Homérosnak. Ez is állateposz, a rókaregények, *Romans de Renard*. Paródiának elég naiv dolgok, állataik kissé átlátszó emberkarrikaturák, s a



Rókaregény illusztrációja
(Régi metszet)

költő olykor el is felejtí, hogy állatról beszél... A rókamese mégis fölbukkan folyton, új meg új költő veszi kezébe, francia földön, vagy Németalföldön, vagy alnémet földön, századról századra, míg Goetheig jut...

A legrégebbi rókaregényeknek azonban nem is parodisztikus cél-

zata, meséje vagy hangja felel a lovagregényekkel: hanem világnézete. Ez a világnézet olyan, mint a *fabliauké*. A *fabliauk* durván realisztikus verses anekdoták, amik egy alacsonyabb középosztály

szórakozását tették ezidőben. A középkor irodalma nem olyan egyoldalú, mint hiszik. A magas lovagi ideáлизmust egy röhögő kórus kíséri. Az askétizmus nyomása obszcén fantáziákat robbantott ki. Gót katedrálisok ormain, szentek és angyalok sziluettje mellé illetlen sátánszobrok rajzoltak groteszk árnyékot. A szent misztériumokat ki kellett tiltani a templomból, mert tulságosan is világi látványossággá fajultak. Ez a groteszk árnyék, ez a röhögő kórus mindenütt ott van a középkor irodalmában is. Kivált az alacsonyabb, népi műfajokban, amilyen a *fabliau*. Ez röhög a papságon és valláson is, és röhög a lovagi hűségen és nőtiszteleten. Askétizmus helyett kicsapongást rajzol, papok paráznaságát, s hűség helyett hűtlenséget, asszonyok hűtlenségét.

Ezek a röhögők a Boccacciók és Rabelaisk elődei. Maguk még névtelenek.

Talán nem is tartoznak az irodalomhoz: az emberiség magas tudatához. A magas tudat nem akart tudni semmi durváról, semmi alacsonyról. Amit legjobban mutat az, hogy a líra semmi ilyesmiről nem zengett, mindezt megtagadta magában. A köznyelvi líra is. Pedig volt a köznyelvnek is lírája, magas lovagi költészet, az epikával egyidejűleg és egyrangban. A *trouvère*-ek és *Minnesängerek* lírát is csináltak. Walter von der Vogelweide kortársa volt Wolfram von Eschenbachnak; de jóval előttük már zengett a *troubadourok* szerelme Provenceban. A dallamos és kiművelt oc nyelven... A román testvérnyelveket az *igen* szó ejtéséről kü-



Trouvère
(Francia miniatűr)

lönböztették meg, s Provenceban az *igen* ocnak hangzott. *Oc* a provençal, *oil* a francia. A *si* nyelve, az olasz, csak később kullogott utánuk. Tudjuk, hogy a provánszi líra konvencióit Bernard de Ventadour vitte át Észak-Franciaországba, s hogy II. Frigyes szicíliai udvarában még az olasz dalnokok is provençal nyelven verseltek.

E költészet szelleme nem az elpusztult népdalokból s virágénekekből nőtt ki, hanem a lovagregényekből és latin himnuszokból. Az új Európa lírája nem népi forrásokból fakad.

Geoffroy Rudel, Blaye hercege, aki gyógyíthatatlan szerelemben égett egy sohse-látott „napkeleti királykisasszonyért”: szimbolikus alakja ennek a provençal lirizmusnak. Sohse volt költészet távolabb a valóságtól, irodalmibb, inkább képzelt érzéseket zengő... S ezek a költők alakították ki a köznyelvi líra sokáig kötelező konvencióit, s hagyták örökbe a komplikált, művészi versformákat, amilyenek a canzone, ballada, s a szonett és terzina is. Magas, célzásokkal teli költészetet űztek, s boldogok voltak, ha a köznép nem értette. A neve: „zárt poézis“, *trobar clus*. Vezéralakja Daniel Arnaut, kinek tiszteletére maga Dante is néhány terzinát az *oc* nyelven szó nagy költeményébe: ahogy fejedelmek egymás uniformisát öltik hódolatból. Dante képzeletét izgatták e távoli énekesek hirhedt alakjai. A tragikus Bertrand de Born saját fejét hozza lámpaként elének a Pokolban. Ő pártviszályt szitott verseivel; bűne és bűnhődése a költő felelősségének problémáját jelentette a firenzei dalnok számára. A misztikus Sordello viszont méltóságosan jelenik meg a Purgatórium egy helyén, „mint egy pihenő oroszlán“... Oly alakok,

kikhez a modern képzelet is visszajár: az egyik Heine hőse, másik Browningé.

De már ébred a visszahatás is ez ellen a mesterkelt és konvencionális poézis ellen. Walter von der Vogelweide például teljességgel *eleven* költő: lehet-e más, aki igazi nagy? Ő az a *minnesänger*, aki nem titkolja a *minne* érzéki oldalát sem: *minne* magát a szerelmet jelentvén. De ez az „alacsonyabb *minne*“ is föl tud benne emelkedni; ha nem is angyal-, de pacsirtaszárnyakon. E középkori rímeken egész friss szaga érzik a német mezőknek; holott a *minnesängerek* művészete formailag teljesen franciás. A pacsirta a mezőkről száll föl, a honi mezőkről, akár az a csöpp dal, amit a francia is németül mond *lied*nek. Ez a pacsirta azonban néha sassá válik, s politikai magasságokba tűn. A világcsászárság utópiáját ünnepli, mint a középkor minden nagy költői szelleme, a római birodalom visszaállításának gondolatát; ami német szívéhez is közel áll.

A trubadurköltészet fölszabadulása folytatódik a fölébredő olasz lírában. Az olasz köznyelvi irodalom friss, édes hangon kezdődik: első emléke, a Ciullo *Contrastó*ja, egy kedves, szerelmi párbeszéd, szeretők vetélkedése, népi ízeket idéz. Ez az üde hang betör a magasabb poézisbe is, először a vallásos énekbe. Itália nagy vallási megújhódáson ment át ezidőtájt. Assisi Szent Ferencben az emberi lélek visszatalált a természet egyszerű szépségeinek áhítatához, a természettel és minden teremtménnyel való testvériség érzéséhez. A szeráfi szent maga is költő volt, alázatos, együgyű poéta, köznyelven, sőt prózában. Ő dalolta a híres *Naphimnusz*t, amely inkább a *Teremtmények Éneke*; dicsérvén nemcsak „bátyáinkurunkat,

a Napot“, hanem „Hold asszony-nénénket“, „Szél test-vért“, „tisztá hugunkkal, a Vízzel“, sőt „nénénkkel, a testi Halállal“. Környezetében a latin himnusz-költés is új ízt nyert. Mondják, tizenkét tanítványának egyike, első biografusa, írta a *Dies Iraet*, Celanói Tamás. Mily naiv erővel tör föl a túlvilág borzalma ebből az egyszerű versből! E rímek „hármasszövegének“ ma is szívünkbe üt.

S nemsokára fölzeng a másik nagy ferences vers is, az édes-fájdalmú *Stabat Mater*. Jacopone, a „hosszú Jakab“, aki eldalolta, Jacopone da Todi, egy szörnyű csapástól rendült meg: feleségét egy leszakadt színházi padosor temette maga alá. Színház? Nem tudom; talán nyílttéri tribünök lehettek. A szent látványosságokat most nyílt tereken produkálták, s azok éppen ezidőben kezdtek szabályszerű színházzá fejlődni, párbeszédes és cselekményes produkcióvá. Mióta kitiltották őket a templomból, mégjobban elvilágiasodtak és fölbátorodtak. De még mindig misztériumok voltak és morálítások, vallás és erkölcsi drámák, ördögökkel, szentekkel, angyalokkal s meg-személyesített bűnökkel és erényekkel...

Micsoda misztérium vagy morálítás témája lehetne az a dráma, melyben a „hosszú Jakab“ hölgyét és épeszének használatát elvesztette! Mert attól kezdve tíz évig bolondnak adta magát: nem a bolondokat választotta-e Isten „hogy a bölcseket megszegényítsék!“ S tíz év múlva verseinek fölmutatásával kellett bizonyíthatnia, hogy mégse bolond...



Jacopone látomása

Ezek olasz vallásos költemények, s ahogy mondani szokták, „hiszterikus tulzásaik mögött sok melegséget és őszinte érzést rejtjenek“. Valójában rejtették, mert csempészáru volt ez: igazi erotika, amelyet a köznyelvi poézis rendszerint csak az alacsonyabb *minne* terén tűrt meg. (A magasabb régiókban még Vogelweide is konvencionális.) A „szent szerelem“ szenvedélyes hangja még szokatlan a köznyelvi versben.

Az egyházi, latin vers viszont már szinte túl volt rajta. Kezdett kimenni a divatból. Párizsban ekkortájt halt meg Philippe de Grève, akinek Magdolnanekei a belsőséges lirizmus egészen modern hatású remekei. A kor himnuszainak nagy részét Szent Bonaventurának tulajdonították. Ő a *doctor seraphicus*. A miszticizmus embere. De vele szemben ott áll a *doctor angelicus*: a skolasztika nagy filozófusa, Aquinói Tamás. A legnagyobb gondolkodók egyike egyuttal költő is. Kevésszámú verse azonban teológiai ízű, kissé racionális költészet, s ha néhány sorában túl is zengi a tanítást az érzés, itt kitűnik, hogy az *Amor Sanctus* naiv forróságának kora lejárt már. Egy új kor jön, új hit, mely a gondolat bizakodó karjára támaszkodik. A misztikus világ a mesébe megy át, a fantáziába: ezidőből való a Jacobus de Voragine nagy legendagyűjteménye, az *Arany Legenda*, mely annyi témát hagyott a későbbi költészetnek örökölni.

De a racionalizmus e fiatal ébredése nem ártott a világi lírának. Sőt valami fölszabadulást jelentett, tudatosabb kimerészkedést eddig sohasem sejtett szellemi tájakra, túl a szigorú és félénk vallás által kijelölt és körülkerített területen. A vallás adhatott

elröpítő fantáziaanyagot, de nem adhatott feszélyt és tilalmat többé. A kor művelt szellemei közt egész gyakori volt már az atheizmus is. Föllebbent a szabad római kultúrához való visszatérés gondolata, a reneszánsz első szele. II. Frigyes, ez a különös, tragikus zseni, aki a Károlyok és Ottók után ismét a római császárság helyreállításáról álmodott, s aki-nek szicíliai udvarában az új költészet magva kikelt, maga is atheista . . . Versek mellett egy latin könyvet is írt a *Három Imposztor*ról, akik közül az egyik maga Krisztus . . . Furcsa, keleti és klasszikus áramlatok borzongatták meg ezeket a lelkeket. Ez már nem a Nagy Károly udvarának jámbor és keresztény rómaisága. Dante II. Frigyest az epikureusok közé teszi a pokolba; ahova Brunetto Latinít is, a saját irodalmi mesterét. Brunetto allegorikus és enciklopédikus műveket írt, tankölteményeket. Ez is epikureus hagyomány, a Lucretiusé. Csakhogy Brunetto köznyelven írt. Olaszul és franciául, közömbösen: mert már több volt a nyelv, de egy az irodalom.

A trubadurcsászár udvarában is több nyelven szólt a lant, a provánszi mellett már olaszul is. Az új nyelvet és hangot firenzei lírikusok kapták föl. S a trubadurköltészet mesterként konvencionálizmusán mindjobban áttört az új szellem is, a filozófiának és életnek, „új életnek“ szelleme. A Guittone d'Arezzók után megjelenik Guido Guinicelli és az „édes új stíl“, melyről Dante azt mondja, hogy „szorosabban követi amit a szerelem diktál belül“. Dante minde költőket, s az egész mozgalmat híven elemzi kis latin könyvében, melyet a köznyelvi költészetről írt, *de vulgari Eloquentia*, s mely a modern irodalom legrégebb kritikai önvizsgálata. Már énekel s divatbajő

Guido Cavalcanti is, a Dante „első barátja“, filozóf-poéta, epikureus és atheista mint II. Frigyes.

Igy Guido Guidót, egymást sorba váltják
a költők, s él már tán, ki úgy kinyomja
mindkettőt, mint fészekből a madárkát...

A TÚLVILÁGI UTAS

Igen, Dante önmagát érthette. Bizonyos, hogy ifjúkorában egészen e költői iskola légkörében élt. Szerelmi és filozófikus költő ő is, s a római császárság gondolatának híve és harcosa. Első költeményei szonettek és canzonék, egész trubaduri mintára. Neki is volt egy elérhetetlen hölgye, Beatrice. Ez a név „boldogítót“ jelent; de Beatrice mégsem volt tiszta szimbolum vagy allegória, ahogy némely magyarázók állították. Dante nem is tartozik azok közé, akik az elvontságok megszemélyesítésében lelik kedvüket. Módszere inkább ennek fordítottja. Nála minden a forró, egyéni életből indul ki, s a költő lelkében gazdagodik föl magasabb és szellemibb jelentésekkel.

Beatrice egy gyermekszerелеm. Amilyenben Freud pszichológusai minden nagy művészet legtitkosabb gyökerét sejtik... Egy egész új érzelmi világ, ami a kilencéves gyermek előtt hirtelen föl-tárult. Új élet: *vita nova*. Élmény, amelybe a gyermek teljesen bezárkózik, amely vele együtt nő, s már nincs is szüksége külső eseményekre, hogy táplálják. S a növekvő fiú egész belső világnézete, legmélyebb vallásos képzei ekkörül az élmény körül jegecednek. Egy érzékeny középkori gyermek vallásos képzei!

Így fakadt föl az „édes új stíl“ legcsodálatosabb melegforrása.

Beatrice váratlan halálával a valóság szakadt be ebbe az álmovilágba. A fiatal költő szomjasan vetette magát az élet vigaszaiba és szórakozásaiba: amiről egy pajkos szonettverseny tanuskodik: a *Tenzone*. Majd a művészetbe s tudományba próbált menekülni: azt a magasabb s gazdagabb életet, amelybe egykor Beatrice emelte, a földi dolgok ismeretével s lelki átélésével hódítani vissza. A művészet is ébredt, épen ekkor és itt, Firenzében: Giotto, a költő ifjabb barátja, már festegette naiv élettől sugárzó freskóit. De Dantét inkább a tudás vonzotta. Brunetto Latini példáján talán már ekkor gondolt arra, hogy korának minden ismeretét átszűrve lelkén, egységes világképpé, művészi és enciklopédikus egészbe foglalja. Szelleme bejárja az akkori kultúra egész birodalmát, a modern természettudományok első sejtelmeitől s tapogatózásaitól egész az antik filozófia s középkori teológia hatalmas építményeiig. S talán nem csupán áltatásból vallja, hogy a Filozófia maga az a „nyájas hölgy“, a *Donna Gentile*, akiről újabb versei zengenek. Aki elfeledtette Beatricét.

De lehet-e Beatricét elfeledni? Beatrice már rég nem földi nő volt, hanem egy gyermekkorból megmaradt érzés, egy misztikus sóvárgás, egy kifejezhetetlen sejtetem. A gyermek mély erotikája ivódott e névbe, s az ifjú magas álmai társultak vele. Az ilyen érzésből csak egy menekvés van: könyvbe kötni, alkotásba zárni. Talán ilyen „menekvő-könyv“ az *Új Élet* is, a *Vita Nuova*. Csodálatos kis könyv.

Dante itt egybefűzi legszebb verseit és hozzáad

egy prózakommentárt: hogyan, miért, mily körülmények között írta őket? Ami együtt egy kis szerelmi önéletrajzot tesz, a fiatalság misztikus álmainak, szimbolikus fantáziáinak egész történetét, azon korai rubrikától kezdve, amelyre Beatrice első megpillantása írta föl fényes betűkkel a címet: *Incipit Vita Nova*. S itt elmondja Beatrice halálát is, és hogy hogyan lett hűtlen emlékéhez, hogyan tért hozzá megint vissza. S elmondja, hogy végre is egy csodálatos víziót látott, amely rábírta, hogy ne szóljon többet Beatricéről addig, amíg méltóképpen szólhat majdan róla. És ekként a *Vita Nuova* a *Divina Commediának* segítségével és megfogásával végződik...

De ha ez a felséges embrió soha meg nem született volna is, az *Új Élet* maga sem kis dolog. Az első lírai regény ez a világirodalomban. Az első igazán modern regény, melynek tárgya kizárólag a belső élet, minden árnyalati finomságával és zenei rezdülésével. Mint hatalmasabb testvére, az *Új Élet* is túlvilágba röpít. A nyelvi édességek, az érzelmi szubtilitások, a magas és tiszta szimbolumok Paradicsomába.

A költő azonban egyelőre nagyon is benne élt ebben a földi világban. Álmait eltemette kis könyvébe, valósággal félretette az útból. Ez a nagy látnok egyáltalán nem volt valami élettől elvonult álmodozó. Cselekvésre szomjas lélek volt, s a filozófus magas ideálmusa csak növelte benne ezt a szomjat. Nem tűrhetett űrt



Dante (Fáy D. rajza)

ideál és valóság között. Ez vitte életének nagy küzdelmébe és katasztrófájába. A politikába, a harcba a pápai befolyás túlkapásai ellen, a köztársaság priori székébe. S a száműzetésbe.

Csöppetse véletlen, hogy Dante a pápai párttal került szembe. Az Egyház a Szellem képviselője az emberiség közt. Kapzsisága és romlottsága a Szellem romlása volt. A Szellem emberét fölháborította a szellemi hatalomnak anyagiakkal való prostituálása. A Szellem embere a rövidebbet húzta, mint rendesen. Pártja megbukott, s nemsokára csalással és hamisítással vádolva kellett bujdosnia a világot. Igazában nem is volt pártja: „magából csinált pártot magának“ s legyőzve dacosan vonult vissza a Szellem gőgjébe.

Most már igazán a Filozófiához írja énekeit: Isten leányához. Áradó, nehéz canzonék ezek, de már nem szárazok s költőietlenek, mint a Cavalcanti filozófikus versei. Dante Vergiliuson iskolázta stíljét, hogy a köznyelvbe vigye át a latin költő elfinomodott verszenéjét. S megint írt kommentárt is az énekekhez minden gáncs és félreértés ellen. Ebből lett az a hatalmas könyvtöredék, amit *Convito* néven ismerünk. *Convito* plátói cím, mert *Vendégséget* jelent. A költő a bölcselet szent kenyerét szeretné kitálalni a szegény emberiségnek . . . Mondják, vándorlásaiban Párisba is elkerült, Filozófia aszszony székhelyére, hogy a büszke úrnőnek udvaroljon.

De a Filozófia fagyos hölgy. Imádóit soha ki nem elégíti. Megnyugvást nem remélhetsz őnála: csak vágyakat ad, aztán hidegen elfordul. Dante mindjobban érezte ezt. Filozófikus énekei a kevély szépséghez szólnak, akinél nem talál meghallgatást.

A *Vendégség*nek befejezetlen kellett maradnia. A Filozófia nem csitíthatta a vajudó élet fájdalmait és szaggatottságait. A száműzött költőben Itália sorsa kavargott. Végzete elszakította hazájától. Annál tudatosabbá tette viszonyát egy tágabb hazához. Már fölébredt benne a hazafinak az az új típusa, aki túllát városán s mindnagyobb egységet ölel magához az emberiségből. Nem volt többé firenzei csupán, hanem olasz! A mai olaszok nem hiába látják benne az olasz egység első apostolát.

S számunkra, kik ma az európai egység gondolatával küzdünk, különösen érdekes nyomkövetni ennek az egységgondolatnak fokról-fokra való hódítását e nagy középkori lélekben. A világcsászárságért való rajongás nemcsak irodalmi s trubadur-hagyomány ónála. Nem is pusztán egyéni érdek: noha minden reményét abban helyezte, az érkező császárban! Visszatérését imádott és gyűlölt városába! De még inkább a világ reményét és kötelességét! Előtte Brutus majdnem olyan bűnös volt, mint Judás. S mintegy az egész olasz világ felelősségét magán érezve, írta levelét „Itália összes uralkodóinak és senatorainak“ . . .

S talán ekkor írta azt a latin könyvet is, *de Monarchia*, melyben filozófiailag megalapozza a Császári Sas isteni jogait. De több ez a könyv korhoz és helyhez kötött tendenciózus röpiratnál! Hatalmas lépése a költőnek (és az emberi léleknek) a Béke és Egység szent gondolata felé. Ma is mai s valóban avulhatatlan politikai utópia, örök álom a világ egybeolvadásáról, az ember testvériségéről. Ebben az álomban, mely szervesen nőtt ki a középkor keresztény életnézetéből, s mégis a XX.

század távol reményei felé ível, az egész föld egyetlen birodalom, s amint egy úr van lelkiekben, a pápa, úgy egynek kell lenni világiakban is: ez Róma császára. Mindkettő Istentől van és isteni jogait bizonyítja a világtörténet: így találkozik az eszmény a hagyománnyal. A két hatalom függetlensége, s a világ államainak egyesítése e két hatalom alatt, biztosítja a testvérharc megszűnését keresztény és keresztény között. Azt az Örök Békét, melyet elérni az Ember célja és kötelessége.

De mindezek vágyak és elméletek. A valóságban a világcsászárság messze volt. S csöppet sem közelebb Dante hazatérése Firenzébe, ahova anyyira áhítozott. A költők álmai gyakran energikusabbak, mint a császárok lépései. Firenze ellenállt „császáranak“. S a császár nem is ostromolta nagyon sokáig. Komolyabb ostromok sürgették; s közben már őt is ostromolta egy másik mindig győzelmes császár, a *Mors Imperator*. Útközben megbetegedett s nem sokára meghalt, fölcserélve földi trónját avval az égi trónnal, az örök fényrózsában, melyet a költő álmai szántak neki.

A TULVILÁGI ÚT

Mert a költő ezidőben már építette a paradicsomi trónusokat és méregette a Poklok árkait. Nem mintha ez a földi világ már nem érdekelte volna: amelyhez annyi szenvedés és szenvedély kötötte. Az a szenvedés táplálta poklainak tüzét! Az a szenvedély, még az egek egében is kitör! De szenvedés és szenvedély tanították meg rá, hogy e világ nem teljes. Amint élete nagy reményeit egymásután veszni látta, föl-

nyíltak szemei. A messzeségben Beatricét pillantotta meg. Tudta, hogy csak ő vezetheti a világ teljességéhez. Egy sugár az ő Szezelemből, amelyben egyesül mindaz „mit itt a földön szerte elegyülni látunk“. Amelyben minden ellentétek megoldódnak. Vallás, malaszt, vagy Beatrice... Az ember hiába küzd a maga elszakadt és csip-csup erejével. De e Sugár segítségével megtisztulhat és fölemelkedhetik az Is-tenig, az Epétől a Mézig. A tudomány, a Filozófia is csak úgy szállhat, ha ez az égi Erő ad neki szárnyakat.

S így Dante egész élete egy nagy kerülő volt, melyen Beatricéhez visszajutott. De nem felesleges kerülő. A rossz a Jó eszköze. Keresztül kellett men-
nie minden Poklokön és megtisztulnia minden Pur-
gatóriumban, míg haza érhetett lelkének Paradi-
csomába, szegény eltévedt ember, ez Élet erdejéből. Régi eszményeit nem tagadta meg. Érezte, hogy az emberi tudás és művészet becses vezetője volt a Pok-
lokön és Purgatóriumon át, habár a Paradicsomba csak maga Beatrice vezethette is. Nem véletlen vá-
lasztotta ennek a *pusztán emberi* tudásnak s művé-
szetnek megszemélyesítőjéül Vergilust, költő-ideálját. Aki „megsejtette a kereszténységet“, és hirdette a világmonarchiát... Dante úgy érezte, hogy ezt a Vergiliust maga Beatrice küldötte útjába, hogy ve-
zesse a Nagy Kerülőn, addig, míg majdan maga az Égi Hölgy át nem veszi a vezetést.

Ez a szimbolikus életrajzi és lírai értelmezése Dante túlvilági útjának nem valami utólagos ma-
gyarázat. Nem csupán késői olvasók kísérlete a ti-
tokzatos látomás megközelítésére, melynek csírája már a *Vita Nuova* végén megmozdulni látszik. Ez

magának a költőnek teljesen tudatos élménye. Erre az élményre építette a nagy költeményt, amely „több évre tette őt sovánnyá“, s amelynek „ég s föld munkatársa“.

A világirodalom legnagyobb költeményét.

A költő túl volt „az emberélet útjának felén“. Nem hűlt ki, de leszámolt mindennel. A mások kenyerének „sós“ íze edzette ajakát, s az idegenek házában „kínos“ lépcsője a lábát. Földi tervei szétomlottak. Tudományos munkái megfeneklettek. Mintha minden csak arra szolgált volna, hogy azt az egy viziót táplálja hatalmassá, amellyel oly rég készült Beatrice dicsőségét ünnepelni . . .

Egy szent és kalandos utazás viziójával, az egész világon át föl az Istenig! Kalandos és fantasztikus az út, mint ama merész felfedezők érdekes utazásai, akik már e században kezdték elindítani híres hajóikat ismeretlen világrészek felé, mert ébredt már a kíváncsiságnak az a szellője, ami a hódító renesszánszig hajtott. Ez a fantasztikus szellő biztosan ott van a Dante utazásának hajtóerői közt.

De az ő útja nem-földi utazás. Extatikus tulvilági út az, mint régi látnok barátok jámbor viziói. Mert nem Dante volt az első, aki poklokra szállt. A középkori fantáziának kitaposott pályája ez. Dante mégsem e jámbor szerzetesek nyomait követi, s nem valamely önsanyargató hisztériás szentet választ kalauzul. Nem; — hanem Vergiliust. Aki nem is volt keresztény, mégis már leereszkedett pogány hőisével az Alvilágba, abba az Alvilágba, melyet a legősibb és legemberibb fantázia már, kortól és vallástól függetlenül, megszótt álmaiból, s önnön

lelkének sötét mélyeiből. És Beatricét, azaz a Szerelmet, amit minden lélek magában hordoz.

Az a kereszténység, mely ezeket választja vezérül, nem egy kor vallása, hanem egy léleké. Nem is egy léleké: magáé az emberi Léleké.

S az a Túlvilág, ahova e szimbolikus Vergilius és Beatrice elvezetnek, nem valami élettől idegen képzelet üres fantazmagóriája. Ellenkezőleg: maga az Élet ez, fölfokozva, sűrítve, mélyítve és kiteljesítve, egy másik regiszterben, ennek az innenső világnak hangjaival, képeivel, sőt szagaival és illataival teli. Ez a fantasztikum az Élet anyagából van szöve és az Életet jelenti. Nem volt még mű, mely ennyire az életből nőtt ki s ennyire magát az életet foglalta össze. Egy egészen egyéni életet, mindavval együtt ami ezt az életet alkotta: vagyis mindavval amit ez a lélek életében látott, hallott, tudott, érzett. Az egész történettel, az egész életrajzzal. (A mai irodalomban csak Proust lehetne példa hasonlóra.)

Így lesz ez a hatalmas líra egyszersmind hatalmas epika is. Nemcsak a fantasztikus utazás epikai kerete teszi azzá, hanem mindaz az életanyag, amiből ez a fantasztikum *épül*, s mindaz az élet amit *jelent*. A költő élete s hazájáé és koráé; egyéni és jelenvaló, aktuális élet. Ebben a túlvilágban épannyi szó esik az élőkről, mint a halottakról. Ez az Isteni Színjáték egyuttal a legteljesebb emberi színjáték, a pokoli bűnök és szcnnyek naturalizmusától az emberi lélek csudálatos fölemelkedésének paradicsomi zenéjéig ívelve, rendkívüli sűrítettségében szinte beláthatatlan gazdagságú és tarkaságú életanyagot ölelve föl, alakok, események végerhetetlen sokaságát, amelyek együtt egyetlen nagy lélek vallomásává, egyetlen

len szimbolikus és rendeltetéses élet tartalmává szövődnek.

Rendeltetéses és szimbolikus életet mondok. Mert ez a véletlen életsors, ez az aktuális eseményhalmaz, ez az egyéni és lírai vallomás csak illusztrációja és szimboluma valaminek ami már túl van az egyén sorsán és líráján. Nemcsak Dante sorsáról van itt szó, hanem az Emberi Lélek sorsáról ez élet útvesztőjében s örök és titkos küzdelméről a Megváltás felé. Rettenetes küzdelem, melynek halottjai is vannak, s ezt jelképezi a Pokol. De vannak diadalmasai is. S az emberléleknek ebben az olthatatlan istenhez-törésében, van a Költemény misztikus és metafizikai háttere, s mintegy *titkos értelme*. Ilyenformán Dante élete nem véletlen és egyéni érdekű, hanem *jelentéses* élet, mint a mi költőink közt például Adyé. Maga a sokértelmű költemény pedig hármasszoros rétegzettségű szimbolumépületté válik. A szószerinti jelentésen kívül, amely egy fantasztikus vízió leírása, van egy történeti, azaz életrajzi és politikai jelentése. S emögött még egy harmadik, titkos és szimbolikus jelentése.

Igy mélyebb és bensőbb alapja és kihangzása van annak a misztikus hatású hármasszoros szövésnek, amit Dante különös vers-műve minden részében és vonatkozásában végigvisz, anélkül hogy valaha is mehanikussá vagy fárasztóvá válnék. A nagy költemény természetszerűen tagolódik a szent hármasszám szerint. A méltóságteljesen kerek számú — épen száz — énekből, egy bevezető éneken túl — 33 jut a Pokolnak, 33 a Purgatóriumnak és 33 a Paradicsomnak. S a hármasszoros szövés lehatol egészen a rímbe és strófába. Mert Dante a terzina-formát vá-

lasztja, mely háromsoros strófáin hármás rímekeket fon át olyan módon, hogy e strófák vagy terzinák egymásba kapcsolódnak, a rím átmegy egyikből a másikba, s a fonatot seholsem lehet elvágni, egyfolytában fut le az ének végéig.

Ez a sűrű, fölbonthatatlan szövés, s ez a szinte geometrikus szimmetria külső eszköz a költőnek arra, hogy kábítóan gazdag és tarka anyagát, mely egy egész élet, sőt egy egész kor szinte lexikálisan teljes esemény- és tudástömegét foglalja magában, egyetlen, hatalmas, fölbonthatatlan, tömör és arhitektonikus kompozícióba építhesse, ahol mindennek megvan a maga kimért helye, mindennek ép annyi amennyi szükséges, alakok, események, páratlan tömörséggel, egy-egy célzásban megkapják értéküket és szerepüket, minden szónak matematikai súlya van, semmi sem véletlen, semmi sem képzelhető másutt, mint ép ott ahol áll.

Az ilyen költő nem könnyű olvasmány. Dante maga mondja, hogy aki őt érteni akarja „üljön meg a padkán“, és „élesítse jól az eszét“. Egy-egy édes és érzelmes hasonlata megejthet s elragadhat. S lehet őt azon a „szűk ablakon“ is nézni, amelyiken Péterfy Jenő nézte, aki a látás frissességét bámulja benne, a népi vaskosságot és bájt, a közmondás-ízt, a stíl érzéki tömörségét. Egy-egy sora pontos és egyszerű mint egy megoldás. De ilyen maga az egész költemény is, anyagának minden gotikus komplikáltságával: egy óriás mondat, mely a világot valami mennyei grammatikába vonja, s az nemkevésbé szimmetrikus és szigorú mint a földi grammatika.

Ezt a külső, szimmetrikus tagolódást s szinte hierarhikus pontosságú elrendezést belsőleg egy-

kicsit a skolasztikus teológia szelleme magyarázza. A skolasztika a hit tételeit az ész rendszerébe iparkodván fogni, a bűnöket és erényeket, s még a túlvilág poklát és egét is, ördögi seregeket és angyali karokat, matematikai és hierarhikus osztályozásnak vetette alá. De az elvont klasszifikáció Dante költői szellemében vizionárius konkrétságot nyer, a matematika topográfiává jegecedik. Ő alkalmazza először a modern irodalomban, a nagy fantasztikus íróknak azt a módszerét, amely a „nemismert tartományokról“ a szemtanú és tudós pozitív exaktségával tud beszélni, és egy másik nagy költő, Shakespeare szavait idézve,

a légi semmit állandó alakkal
lakhellyel és névvel ruházza fel.

Dante Pokla vagy Paradicsoma nem határozatlan ködbe vagy fénybe vesző birodalmak, mint a Milton-félék. Ezek pontosan körülhatárolt, számokkal fölmérhető s részletekben is elképzelhető tartományai a mindenségnek, a realitás összes kellékeivel. Így vetíti a költő a lélek történetének elmosódó állomásait a belső időből a külső térbe, ahol határozott beosztást, világos tagolódást nyernek.

Mégis megőrzi ezt a térbe vetített és matematikailag tagolt konstrukciót a pusztá mozaikszerűségtől és sematizáló külsőlegességtől az a hatalmas belső lírizmus, mely minden során előmlik, behat nyelvének pórusaiba s zenével itatja át szavait. Az epikai és racionálisztikus kivetítés csak arra szolgál itt, hogy ezt a líraiságot az ellentét hatalmával s mintegy valami elnyomott belső erő hatásaként csak annál jobban kihangsúlyozza. Ez a belső líraiság az, mely Dante költeményét különválasztja a vi-

lág többi ú. n. „nagy eposzaitól“, azaz „magasztos“ költeményeitől. Azok egy-egy nemzeti vagy vallási közösség lelki vagy történeti válságait kollektív és objektív módon, kívülről nézve fejezik ki. Dante eposza nem ily „kollektív“. Ő a saját lelkének belső történetét mondja. De épen ezáltal lesz műve az *egész* emberiség eposzává. Az emberi lélek belső eposzává.

Érthető ha ez a költemény külső megjelenésében sem követi a tradicionális eposzi formát és obligát konstrukciót. Danténál hiába keressük az invokáció, expozíció, enumeráció és divina machina megszokott gépezetét. Hőse nem valami „felséges személy“, mint az eposz szabályai kívánnák, hanem maga a költő. A szerelem nem a komor harcokat tartkító epizód benne, hanem maga a „cselekmény“ magasztos mélye és lényege. Az egész költemény minden ízében maga a modernség, merészség és ujság nagy társai mellett. Ez a modernség kezdődik már a nyelvvel és verssel: mert a klasszikus héroszi versek helyett a modern *köznyelv* rímei csendülnek itt.

Boccaccio azt állítja, hogy Dante eredetileg latin hexameterekben kezdte poemáját: *Ultima regna canam*... Mikor ezt a szándékát megváltoztatta, evvel nagy történeti cselekedetet vitt végbe. Polgárjogot adott a modern, köznyelvi költésben a magas és magasztos zsánernek. Noha az ő célja inkább az ellenkező volt: a saját magasztos költeményében akart polgárjogot adni az alacsonyabb és csendesebb (szerelmi, komikus és naturálistikus) hangnemeknek. Ezért nevezi költeményét *Komédiának*: amihez későbbi korok tisztelete az *Isteni* jelzőt csatolta, mintegy jelezve, hogy az alacsonyabb hangnem be-

kapcsolása nem ártott meg a Nagy Mű fenségének és szentségének. Dante — aki több ízben maga is szentnek mondja ezt a Komédiát — nyilván *egész* életet akart adni, s azt is adott. Leszállt a legmélyebb Poklokig, nem riadt vissza az emberi szennyek és durvaságok legmeztelenebb ábrázolásától. De hatalmas ívben szárnyalt föl aztán onnan, s emelte föl magával nyelvét, a lekicsinyelt, modern *köznyelvet* is, a lélek minden purgatóriumi vágyán és küzdelmén át a Paradicsom legétherikusabb zene- és fényáradásába.

Poklon át jutni a mennyekbe! A költemény bevezetése épen ezt a különös kerülőt igazolja az Élet erdejében eltévedt ember mitoszával. Akinek számára nincsen immár egyéb menekülés, mint lebukni ennek az erdőnek legmélyebb barlangjába, a Lélek legrettenetesebb sötétjeibe, s mintegy hősieen szembefordulni a világ aljával és salakjával, mely megzavarta útját. És azon át törni új küzdelem, új remény, és a végső Fények felé!

Csak égi Sugár adhatja meg erre az erőt, csak a legnagyobb földi tudás és művészet a segítségét. Az égi Sugár maga a Szerelem, Beatrice, ő küldi Vergiliust Dante kalauzául. S így száll le a két költő a Pokol földalatti tölcserébe, mindig mélyebb



A Pokol
(Fáy Dezső illusztrációja)

bűnök és kínok képein keresztül, egész a Föld közép-pontjáig, amit Dante konkrét fizikai és geometriai tudással gondol el. A Pokol körei, melyek az emberi léleknek saját bűnéből való tehetetlen kínlódását, megkövülését és elhalását jelképezik, vad, szennyes, rettenetes és boházatos jelenetek színhelyei. Itt teljes érvényre jut a Középkor groteszk elképzelése. A Poklot utolérhetetlen plaszticitása, a lélek legsötétebb mélyeibe való lehatolás, a megvilágítás és árnyékolás különös ereje, a szenvedélyek naturalisztikus rajza, a nyelv kemény, zordon, olykor durva tömörsége a modern, romantikus szellem számára a Divina Commedia legnépszerűbb kantikájává tették. Az örök sötétség és örök lázadás birodalma egyuttal az árnyak domborjátékának s a dagadó izmok dacának birodalma s Dante művészetét e részben a szobrászok művészetéhez szokták hasonlítani.

Egészen más a Purgatórium levegője. A földalatti utasok a glóbus tulsó félgömbjén az Óceán titkos szigetére érnek ki, ahol a Purgatórium szikla-hegye nyúlik égnek. E hegy erkélyein, réglátott napfény és új csillagok alatt, festői meredélyek ormain s pihentető virágos völgyeken át kinyílnak a színek tarka virágai, melyek a Pokol éjjelében elrejtőztek. A plasztikus helyett a piktor dolgozik itt, finom ecset, árnyalatos és tarka paletta. A győzni kezdő élet színei ezek, a küzdelmes és reménykedő emberiesség palettája. A Purgatórium a legemberibb része a nagy köl-



A Purgatórium
(Flaxman illusztrációja)

teménynek. A Szabadság országa ez, s az emberi léleknek szent lehetőségét példázza: fáradságos küzdelemmel felülemelkedni e földi szennyeken, melyek a Pokolba — a végső Rabság országába — húznak alá. A Purgatórium kínok és remények helye, mint maga az élet. A saját bűneibe bonyolult, megsulyosodott lélek nehezen mássza a szent hegy utait. De a tetőn a Földi Paradicsom vár, Ádám és Éva egykori lakhelye, az elveszett ártatlanság kertje, hogy megkapja a felejtés és jobb-émlékezés italait, s ahonnan majd az egekbe szállhat, a Mennyei Paradicsom felé. Itt, a mennybemutató bérc csucsán, a Purgatórium végső énekeiben, emelkedik a szent költemény is csúcspontjára, egy csodálatos viziót vezetve a lélek elé, nyelv és képzelet páratlan színpompájában. Ez a vizió az Égi Sugár diadalmenetét szimbolizálja az emberek közt, a Bűnbeesés kertjének varázsos miliójében. Próféták és evangélisták vezetik a szent Menetet, s az Egyház diadalszekeréből Beatrice száll ki... Így lesz a költő fantáziájában a legmagasabb égi és földi dolgok középpontja a Szerelem, a saját szerelme, ki átvéve a vezetést a profán Vergiliustól, elhagyja a földet s a Menny zengő szféráiba száll vele.

Ha a Pokol művészetét a plasztikával, a Purgatóriumét a pikturával hasonlítják: a Paradicsoménak a muzsika az analógiája. Az utolsó kantika csupa fény és zene. De lelki fény és lelki zene, nem a külvilág képeiből, hanem a lélek saját elmélyedéséből szublimálva: Filozófiából és Vallásból. A költő — mint a Lélek — fokozatosan veti le az érzékek nyügeit, hogy ez étherikus világba emelkedjék, túl már a színeken és történéseken is. A Paradicsom a

Divina Commediának legnelvezőbb része. A középkori filozófiának legmagasabb fölemelkedései olvadnak itt szárnyaló poézissé; s megértésük lehetetlen annak számára, kiben nem él a Gondolat türelme s izgalma. Tartalmuk olykor visszariaszt: a kérdések, melyeket Dante kora a legégetőbb bölcselmi problémáknak látott, ma semmiseknek tűnnek föl — első pillanatra. De hántsd le a száratag héjat: tartós és tartalmas magra lelsz. Örök dolgokhoz érsz, melyekhez képest a te korod sem fontosabb, mint a Középkor. S csodálatos lépcsőkön át érkezel mindig nagyobb fénybe és zenébe, míg végre, min-



A Paradicsom — (Botticelli illusztrációja)

den egeken túl, a mindent befogadó Empyreumba jutsz, a nagy Fényrózsa s az Isten trónja elé; s a költemény az istenlátás rajzának kábító kísérletével ér véget, mely mint a napbanezés . . . Dante egyetlen szóval sem jelzi visszatértet a földi világba, fölébredését a nagy Vizióból: az elröpített nyíl az Ég magasában eltűnik szemünk elől.

MÉRT NEM LA'TINUL?

Dante *Komédiája* nem csupán „olvasnivalónak“ készült. Az isteni költemény tudatos nagy alkotás, amilyenek a görög és római irodalom nagy alkotásai. Vergilius követője az ókori világirodalom folytatója. Csak az antik költészet fejedelmei közt érzi igazán otthon magát. Túlvilágának egy kiváltságos helyén azok fogadják, öten, a legnagyobbak, élükön Homérosszal, nyájasan és egyenrangúként. Ő lesz a „hatodik“.

Dante érezte, hogy visszaadott valamit a világnak, ami az antik civilizáció bukásával szinte örökre elveszettnek látszott: a Nagy Költészetet. Így érezte ezt Johannes de Vergilio is, a híres bolognai professzor, aki még nevét is a Vergiliusért való rajongásról kapta. Vergiliusért egy kicsit az egész középkor rajongott. Nem ő volt-e a római költő, aki megjósolta Krisztust? Jóst, szentet, varázslót is láttak benne . . . Dante azonkívül a világcsászárság *vatesét* látta benne . . . De a bolognai professzor elsősorban a latin klasszikust látta benne, az irodalmi példát, az „auktort“, akit tanulmányozni és utánozni lehet. Így utánozta a Vergilius eclogáinak versét és nyelvét azokban a latin epistolákban, amiket Dantéhoz írt,

mint Vergilius utódához, s amikre Dante is latinul, hasonló stílusban felelt.

Ezekben a levelekben már szemrehányásként merül föl a kérdés: miért nem írta a firenzei költő a *Komédiát* is latinul? Mi a mai „nemzeti“ világnézet álláspontjáról könnyen lemosolyogjuk ezt a szemrehányást. De abban az időben a kultúra még egy volt és nemzetközi. A kultúremberek mindenütt testvérek voltak, és latinultudók: humanisták. Köznyelvi irodalom inkább csak a hölgyeknek kellett. És a köznépnek, imádságok és prédikációk alakjában. A prédikátorok közt akadt persze nagy írói tehetség is. A híres Eckhardt mester, egyszerű középfelnémet nyelven a vallási gondolat legmisztikusabb, metafizikai mélységeit tudta kifejezni. De ez ritkaság. A köznyelv prózája többnyire durva volt még, s verse sem mindenütt nagyon alkalmas a magasabb költészet céljaira. A spanyol Cid-románccok még leíratlan hősdalok ekkor. Ezidőből maradt a legrégibb magyar vers: „*Világ világa, virágnak virága!*“ Egy latin himnusz szabad fordítása. Nem is egészen primitív. Sok naiv szépsége van és már rím is köti. De ezen a nyelven nem lehetett volna a *Divina Commediát* megírni.

Olaszul lehetett. De ez is csoda volt: s az olasz mégiscsak a latin leánynyelve. Mindent összevéve semmi ok sem látszott a mindenütt-elterjedt és csodálatosan kiképzett latin nyelvtől a helyhez-kötött és mindenesetre még primitívebb vulgáris nyelvekhez fordulni annak, aki latinul is tudott. Pláne, hogy a műveltség mindig jobban terjedt s vele a latintudás új erőre kapott. Inkább ellenkezőleg, a latint látszott kíváncsnak megszabadítani a vulgaritástól, ami a barbár századok folyamán rátapadt, s

visszavinni régi, cicerói és vergiliusi tisztaságába.

Ez a „humanizmus“ a művelt középkor vége felé ugyanolyanféle, régít-visszahozó törekvés volt, amilyen az irodalom folyamán már kétszer is fölmerült. Egyszer Alexandriában, Kallimachos idején. Másodszor pedig a Lukianos korának klasszicizmusában. Ez is klasszicizmus.

Csak hogy most nem a görögre, hanem a latinra vonatkozott.

De most is bizonyos tudós költészetet hozott magával, akár Kallimachoséknál, büszke fölülelemelkedést azon, amit akárki érthet és élvezhet. Petrarca például nagyon rossz véleménnyel volt a lovagregényekről, amiket a hölgyek lopva és szégyellve olvastak, s megvetéssel hagyta a koldusbarátok és apácák mulatságának a *Fiorettit*, *Szent Ferenc Virágoskertjét*, ezt a bűbajos legendagyűjteményt, mely bensőséges mesélgetésével s édesen közvetlen olasz nyelvével a Dante-utáni évtizedeknek kétségkívül legszebb könyve. Petrarca latin költő volt, a latin nemzet fiának is érezte magát, s úgy vélte, nem tehet nagyobb szolgálatot nemzetének, mint ha elkorcsosult nyelvét visszaállítja klasszikus tisztaságába, s a régi, római történelem dicsőségét zengi. Így írta vergiliusi hőskölteményét a pun háborúról, az *Africát*. Hexameterai annyira elragadták a hozzáértő humanistákat, hogy a római Capitoliumon nyilvánosan megkoszorúzták költővé.

Tisztán a sors iróniája az, hogy a „koszorús költőt“ nem ezért a latin dicsőségéért emlegették utókorának hosszú századain át, hanem köznyelvű szonettjeiért, amiket közbe-közbe kicsit félvállról és a saját mulatságára írt. Az olasz verselés kedvét hagyo-

mány és környezet éleszthették benne. Apját Dantével együtt száműzték. Fiatalságát Avignonban töltötte, a „daltelt“ Provence édes városában. Itt látta meg egy nagypénteken, a templomban, Laurát, s szerelme az *édes új stílus*ba kíváncszott. Laura is elérhetetlen, mint Beatrice, s fiatalon meghal, mint Beatrice. De Laura alakjába semmi szimbólum sem lopózott bele; s talán ennek köszönhették Petrarca versei páratlan népszerűségüket. Laura semmi más mint egy nő. Petrarca szerelme „magas“ szerelem és mégsem szimbolikus.

Ez rám még konvencionálisabb hatást tesz, mint a sohasem látott napkeleti királykisasszonyok vagy éppen a mennyei szimbólumok szerelme. Földi nőért másként rajong a szerelmes, mint egy álomért vagy eszméért. Nem igaz, hogy Petrarca „megszabadította a szerelmi költészetet konvencióitól“. Ő „tartotta“ a konvenciót, s kapaszkodott a jó témába, akár egy trubadur, évtizedeken át, árnyalatkülönbség nélkül zengve az epedett ideált. Ő csak attól a misztikus és szimbolikus háttértől „szabadult meg“, mely a trubadurok konvencióit megbocsáthatóvá s gyakran széppé tette. De éppen ezzel lett az egész modern szentimentális és sablónos szerelmi költészetnek atyja, a Himfy-típusé. Ez nem „nagy költészet“, dehát Petrarca többnyire maga is megelégszik az olcsóbb szentimentális hatással. Sőt néha az egész hatás egy-egy szójátékon fordul meg, melyet nem restell a végsőkéig kihasználni (mint azt a véletlent, hogy Laura neve „babérfát“ is jelent). Ezek az olcsó hatások azonban nem ártottak népszerűségének. Verse is a végső rutinnal tökéletesített szonettforma, éppen édes-kés kifaragottságával lett a modern líra legkedvel-

tebb verse, melyet persze nagy költők utána többszörösen megújítottak.

Petrarca a szonett mellett canzonét és terzinát



Triumfusok

(Egy 1488-as Petrarca-kiadásból)

is írt a köznyelven. Írt egy dantei víziót, a *Triumfusokat*, ebben allegórikusan számol le az élet nagy dolgaival: a szerelmet legyőzi a szüzesség, szüzességet a halál, halált a hírnév, hírnevet az idő. Az utolsó győztes az Isten. Aztán latin aszkétakönyvet írt, a *Világ Megvetéséről*, vezelve a pogány Róma kultuszaért s a földi szerelem istenítéseért egyformán. Mindez nem egészen őszinte.

Megis van benne valami „személyi íz”. Petrarca szívesen beszél magáról, s latin versés levelei érdekesebbek, mint a nagy Afrika-eposz, vagy a híres „eclogák”.

Még értekezéseiből, polémiáiból is ember néz ránk: a korbeli humanista igazi típusa. Itt jelennek meg először az újkor hajnalán élő író problémái s jellegzetes vívódásai... Amik mögött egyformán ott áll a két ellenkező kérdés: *Mért Róma? Mért Laura?*

Mért latinul? És: Mért nem latinul?

NOVELLA

Mily nehéz kívánság, hogy a költő legintimebb érzései ne az anyanyelvén zengjenek föl benne, mihelyt ez az anyanyelv is alkalmas már a tökéletes kifejezésre. A humanistának persze egykicsit a latin is anyanyelve volt. Azon át szívta a kulturát. Men-nél mélyebb szomszja élt benne a költészetnek, annál mohóbban vágyta, kereste, szívta a régi forrásokat, melyek valamikor oly bőven ontották a szellemnek ezt az édes italát. De annál nagyobb meglepetéssel és örömmel kellett éreznie azt is, hogy gyermekkorának legintimebb nyelvéből új forrás fakadt föl, mely frissebb és megkapóbb édességet kínál.

Lehetetlen volt nem élvezni az új italt is.

Ez az oka, hogy épen a nagy humanisták a legnagyobb köznyelvi költők e korban. A két, látszólag ellentétes irányzatnak közös lelki alapja volt; a szellemi kulturának újból kigyúlt szomszja. Ebben Boccaccio teljesen együtt lángolt barátjával, Petrar-cával. A latin régiségek lelkes avatottja, s valóban nagy jelentősége van „az ókori írók műveinek föl-kutatásában s a klasszikus műveltség terjesztésé-ben“. De époly lelkesen kutatta Dante nagy művé-nek rejtett vonatkozásait és szépségeit is. Dante első életrajzírója s egyik legrégibb kommentátora. A „köznyelvet“ ő nem restellte már; sőt nyilvános előadásokat tartott Firenzében a *Divina Comme-diáról*.

Mindenfélét megpróbált és írt, latinul s olaszul. Latinul verseket, bölcselmi műveket, életrajzokat a *Híres Asszonyokról*. Olaszul hőseposzt és verses-regényt (a *Filostatót*, mely Chaucernek és Shakes-

pearenek ad majd témát). Egy dantei allegoriát is. Aztán a *Fiesolói tündérregényt*. Gúnyíratot az asszonyok ellen, a *Corbacciót*. És prózában egy pásztorregényt, az *Ametót*. És a *Fiammettát*.

A *Fiammetta* is regény, önéletrajzi regény, mint a *Vita nuova*. Boccaccionak volt egy híres szerelme, egy nápolyi királylánnyal: ez az, akit Fiammettának nevez. (Boccaccio sokat élt Nápolyban: így vett részt Nagy Lajos magyar király hadjáratában is, a férjgyilkos Johanna ellen. Ennek sok nyoma van műveiben; *Corbaccio* például magyar szó: *korbács*. Magyar szó akkor nem egy lehetett divatos Nápolyban.) Tehát egy nápolyi szerelem története a *Fiammetta*. Egész modern regény, még sokkal inkább az, mint a *Vita Nuova*. Annyival modernebb, amennyivel közepszerűbb. Amennyivel kevesebb benne a szimbolikus mélység és misztikum. Ami a *Vita Nuova* mellékesen s mintegy véletlenül: szerelmi regény és fejlődő érzelmek rajza, a *Fiammetta* tisztán és elsősorban az. A modern olvasóhoz mindenesetre közelebb áll — ami nem dicséret.

Egyáltalán: mennél alacsonyabbra száll a témával Boccaccio, annál inkább otthon érzi magát. A magas dantei világban egykissé idegen. Ez kitűnik Dante-életrajzából is, amely meglehetősen kötött. Kiterjeszkedik például Dante házassági bajaira: igazi Boccaccio-téma! Boccaccio akkor van elemében, ha anekdotát mondhat. Szeret különös helyzeteken mulatni és furcsa emberekről mesélni. A különleges és kicsi dolgok érdeklik, a külső világ tarkasága. Igazi műfaja mégcsak nem is az önéletrajz vagy az érzelmeket festő regény. Igazi műfaja még nincs is a világon: neki magának kell megalkotni.

Ez a novella.

Téma van hozzá elég. Különös emberekről és furcsa esetekről szóló följegyzésekben nem szűkölködik a középkori irodalom. Ezek többnyire még egészen nyers, félig-meddig népi anekdoták: mint a francia *fabliauk*. De már van egy nemzetközi anekdotakincs is, részben e népi átszüremlésekből, vándormesékből, az ókori irodalom foszlányaiból, legendatörmelékekből, lovagregékből, krónikákból, részben a keresztes háborúk után keletről hozott motivumokból, amilyeneknek bőséges tárháza az indus *Pancsatantra*, s az arab *Ezeregyéj*. E században terjedt el egy angolországi gyűjtemény, a *Gesta Romanorum*, latin nyelven . . .

Minden van ezekben: a trójai háborútól, Nagy Sándoron át, a „Hét Bölcs Mesterig“. *Gesta Romanorum* a „Rómaiak Viselt Dolgait“ jelenti. De a krónikás cím époly kevésbé illik a könyvhöz, mintahogy voltakép a latin nyelv sem illik. Nem a latinulértő közönség kívánta elsősorban ezeket az olvasmányokat. S aztán ezekben az alacsonyabb témákban a latin szegényebbnek és félszegebbnek tetszhetett, mint a köznyelv. Az új műfaj igazi nyelve készen és kialakultan várt már, nem a durva *fabliaukban*, hanem a szent „olvasnivalókban“, mint amilyen volt a *Fioretti*.

Boccaccio *Decameronja* azonban tudvalevőleg nem szent olvasnivaló. A XIX. századvég prüd világa valóságos pornográfiát látott benne. A diákok olcsó fordításokban lopva olvasták a pad alatt. Ma persze már irodalmunk „fejlődése“ jócskán tulvitt ezen a „pornográfián“. Boccaccio meséi nem kényesebbek, mint a görög regények kalandjai, s még nem

is annyira szabadszájúak, mint némely *fabliauk*, amikről beszéltem már. Milyen meghamisítás a középkort egyszerűen „aszkrétikusnak“ nevezni! Mint bármely más ilyen sommás ítélet a komplikált embe-
riségről. A középkorban nagy aszkétikus áramlatok voltak; de annál nagyobb alsó-áramai a reakciónak és ellenszenvnek is, az aszkétizmus hirdetői ellen. Az úgynevezett *renaissance* is ilyen reakció: a klasz-
szicizáló műveltség és fölvilágosodás reakciója, de persze távolról sem végleges. Boccaccio maga, élete végén aszkétizmusba és bűnbánatba esett vissza, egy karthauzi barát hatása alatt.

Az aszkétizmus elleni reakció kitünő kifejezést talált a novellákban és anekdotákban, az életnek e tarka képeiben. Gyakran a papok és apácák kí-
gúnyolásában jelentkezett, ami Boccacciónál sem hiányzik. Boccaccio mindenből merített, olykor még a valóságból is. Persze nem kell azért mai értele-
ben vett réalizmusra gondolni: az író célja inkább az érdekesség, mint az igazság. Történetei hol si-
kamlósak, hol érzelmősek; kifogyhatatlan kedve tellik a mesélésben. Akár

annak a tíz nemes if-
júnak és hölgynek,
akivel történeteit el-
mondhatja.

Ez a „keretes“ komponálás keletről-
jött divat, Seherezáde is így mondja el az *Ezeregyéjszaka* meséit. De Apuleius is is-
merte már az ilyen ke-



A tíz ifjú
(XV. sz. Boccaccio-illusztráció)

leties keretezést. Boccaccio kerete azonban egészen modern és aktuális: a tíz fiatalember a firenzei nagy járvány elől menekül a friss zöld hegyek közé, s egyéb dolguk sincs, mint hogy meséljenek . . . Ez az a „tíz nap“, amit az elrontott görög szó: *Dekameron* jelent. Mily gyönyörű, felelőtlen élet! Maga a nagy járvány már mesévé válik itt s egy híres művészi leírás témájává.

Egyáltalában az amit Boccaccio ehhez az egész középkori szórakoztató-irodalomhoz hozzáad: a művészet. A művelt, klasszikus mintákon iskolázott humanista művészete. Ezt lehetetlen félreismerni. Akármilyen könnyed, egyszerű csevegésnek hat is a *Dekameron* stílusa, ép ez a könnyedség és símaság, a mesélés virtuóz folyamatossága, az áradó mondatok tökéletes dinamikája, nem képzelhetők klasszikus, sőt cicerói tanulmányok nélkül. De nem képzelhető a kompozíció sem, a hibátlan kerektség és ekonómia, mely a mai irodalom egyik legfontosabb műfaját, a novellát, kialakította.

Nem „magas“ művészet ez, de tökéletes. Hatása pedig rendkívüli. Nemcsak formájával hatott, hanem a témáival is. Avval, hogy e világi és alacsonyabb tárgyakat, amik eddig a *fabliaukban* és anekdotagyűjteményekben valami irodalomalatti életet éltek, ismét fölemelte és meghódította az irodalom számára. A művészet lámpájával újra bevilágította földi életünk alacsonyabb (de egyuttal melegebb) emeleteit is, melyek századokon át megvetve álltak és homályban.

Témáit, meséit, egyszerűen átvették az utána-jövőök. Éltek belőle századokig. Még a régi és idegen meséket is ő közvetítette egész korok novellairodal-

mának, a széphistóriáknak. De vers és dráma is merített belőle, s az európai irodalom mesekincsének máig is egyik fő lerakata az övé. Chaucer és Shakespeare épúgy adósai, mint Keats, majd Anatole France és Gerhart Hauptmann.

A BUJKÁLÓ KÖLTÉSZET

Tulajdonképen azt szokás gondolni, hogy ez a középkorból való fölszabadulás, a művészetek és irodalmak „ujjászületése“, a *renaissance*, a költészetnek valami nagyszerű fölvirágzását jelenti, amelynek Dante eposza bevezetése volt.

Pedig igazában a *Divina Commedia* inkább betetőzése egy fölgazdagodott középkori költészetnek s utána a nagy, igaz poézis gyérül és ellaposodik, vagy csak vendégként jelenik meg itt-ott.

A humanizmus nem kedvezett a költészetnek. Az utánzásnak kedvezett, a tanulmánynak, a racionalizmusnak. És kedvezett a rutinnak, a könnyű termékenységnek és szóbőségnek, a mesterségszerű literaturának. Itáliában rengeteg vers termett. De ezt a levegőt még inkább birta nívóval a novella, s Boccacciónak akadtak oly utódai, mint Franco Sacchetti. Francia földön a lovagregény okoskodó allegorikus költeménnyé züllött, a Jean de Meung *Rózsaregényében*, aki már „polgári“ költő. Az irodalom demokratizálódott, és ellapult.

Az igazi költészet mégsem aludt e korban, hol itt, hol ott tört ki egy-egy zseniális lélekből, mint az áram, mely ide-oda cikáz. Ezek a zsenik távolból nyertek impulzusokat, és távolba adták azokat tovább. Az áram minden cikázásával is *egyetlen* áram.

A szellemi életben époly kevésbé van öntermődés, mint a fizikaiban. A nemzeti irodalmak fejlődését is ez a nemzeteken átütő áram löki tovább. A nemzeti nyelvek kifejlődésével az egyes nemzeti irodalmak nem váltak le az európai literatura nagy fájáról. (A leszakadt ág már haldoklik.)

Chaucer két külföldi tartózkodás által kapott döntő lökést. Chaucer apród volt az angol király udvarában, s francia fogságba esett. Magával hozta a *Rózsaregényt*, le is fordította, könnyen áradó angol versekkel, s eredeti poémákat is írt, francia modorban, a kor terjengős és allegorikus ízlése szerint. De verselő kedve és bősége már csupa ígéret. Később Itáliában járt, diplomáciai küldetésben. Innen Boccacciót hozta magával, s a *Filostrato* témájából megírta a *Troilus és Cressidát*. Ezt a tárgyat Shakespeare is földolgozta. De Chaucer műve más, lényegibb módon is előzi Shakespearet, a szenvedélyek páthoszával, s a nyelv szerelmes édességével, mely a shakespeare-szonettek édességére emlékeztet.

A *Jó Asszonyok legendája* verses novellagyűjtemény, híres nők szerelmi mártíromságáról. E meseteri elbeszélésekben már közel ér Chaucer igazi missziójához, mely az egész angol költészet miszsiója: a valóság átítatása költészettel! Még egy lépés a *Canterbury Mesékig*. Boccacciónak ezekhez a költeményekhez is van köze. A *Canterbury Tales* keletes elbeszélés, mint a *Dekameron*. A meséket Canterburybe készülő zarándokok mondják el egymásnak, útközben, a Címeres Dolmányhoz címzett csárdában összeismerkedve. A prolog itt is külön novella. De nem az eset a fontos, hanem az emberek, akik a legkülönbözőbb társadalmi osztályokból verődtek



Chaucer-alak

össze, lovag, apáca, kereskedő, íródiák, orvos, sőt egyszerű földműves is, az emberi világnak egész skálája.

Ez a skála nagyon gazdag zenét ad, az elbeszért történetek orgonasípjain, a humor és páthosz, a leírás és líra ezerféle színes változatával. Ahogy

mondták e könyvről: „egymagában egy kis irodalom“. De több annál: költészet.

Mert az érdekesség nem az anekdoták érdekessége itt, és a szépség nem az elokvencia szépsége, mint a Boccaccio könyvében. Más, konkrétebb szépségek és érdekességek vannak, hús, vér, illat és íz. Nem csupán *leírva*, elmondva.

Chaucer éreztet, fest. Nagyszerű megfigyelése, pazar színei, komplikált és kanyargós elbeszélésmódja, különös konkrétság benyomását adják. Az a fajta konkrétság ez, ami a költészetet végső fokon megkülönbözteti az irodalomtól. Azt mondják, az angol lelket mélységesen vonzzák a konkrétumok. Evvel függ össze talán, hogy egy modern nemzet sem adott annyit a világköltészet közkincséhez, mint az angol.



Chaucer-alak

Nem pusztá külsőség hát, hogy Boccaccio prózában írta novelláit, Chaucer pedig versben. Ez a vers pedig már nem a trubadurok kimesterkélt verse, ahol valóságos rejtvény és feladat a szükséges rímet az adott helyeken erőltetés nélkül elhelyezni. Chaucer is végigjárta ezt a tornát, de a végén az egyszerűbb, könnyedebb és mozgékonyabb párosrímű versben állapodott meg, mely *hősi párvers* néven a modern angol költészet egyik legfőbb formája

lett. Hasonló megtisztulásnak s egyszerűsödésnek kellett történnie valamennyi új nyelv verselésében, hogy a bensőségebb költészet alkalmas eszközei lehessenek. Az angol ebben is előresietett, mint szálláscsináló egy hatalmas vendég elé, aki majd Shakespeare lesz.

A többi nyelveken a vers vagy egészen elhanyagolt, mint a németeknél, vagy üres virtuóztatások medvetáncát járta. A legcikornyásabb gotikus formák éltek még, de a gotikus hit kiégett. Lassan halodklani kezdett a latin himnuszköltés is, mely ennek az egész gotikus poézisnek anyja és forrása volt. A reneszánsz humanistái, akik egy egészen más latint fedeztek fel, megvetették a rímes versek naiv és modern latinját, mely nem ismerte a cicerói és horatiusi kánonokat. Így történt, hogy a latin himnuszköltés egyik megölője épen a klasszikus latinság ismeretének emelkedése lett. A holt latin föltámadt, s az eleven latin meghalt. A humanisták vergiliusi költeményeket írtak, s Jupiternek nevezték az Atyát és istennőnek Szűz Máriát. A rímekben való gyermeteg gyönyörködést a metrika gondos tanulmánya váltotta föl, a himnuszköltők eleven hitét a mitológia obligát és hideg szólamai. A kor divata és tudománya fölülről nézett a barbár rímekre s a szent énekszerzők konyhalatinságára.

A jámbor himnuszköltés ehhez képest úgyszólván leszállt a világ értékskáláján s számbelileg is megritkult. Akik igazán tudták a latint, azok restellték csinálni. Az egyháznak megvoltak a maga régiségtől megszentelt himnusza, s ami újat még készítettek, azon valami különös hanyatlás és ügyefogyottság lett úrrá, valami szentimentális és barokk

szellem, mely nem hasonlít többé a nagy spontán szellemek szárnyalásához. Egy-egy fanatikus eretnek, mint Hus János, egy-egy hűséges és szigorú korabarokk lélek, mint Kempis Tamás, megzendítette még a régi szent hárfát; de már bizony kevesebb művészettel.

Kempist például nem is himnuszaiért érezzük nagy költőnek, hanem a *Krisztus Követéséről* írt prózai könyvéért, melyet ő írt — talán. Mert a szerzőségéről hosszú vita folyt, mely még ma se dőlt el. „A franciák gallicizmusokat lelnek latinjában“ — mondja Michelet — „a németek germanizmusokat, az olaszok olasz ízt“. Igazi nemzetközi mű, mely egész Európának egyik legnépszerűbb könyve lett.

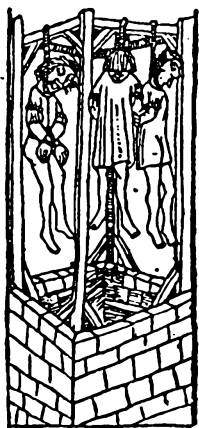
Micsoda érv a nacionalista irodalmi babona ellen, hogy „csak a nemzetiségben gyökerezhet értékes irodalom“! A Kempis-könyv kétségtelenül a kor legmélyebb, legbensőségesebb könyve. Különös tünémeny a pompázó, külsőségekre veszett humanista literatura áradatában ez az „együgyű szókkal, de csuda nagy lelki bölcsességgel“ szerzett elmélkedés. Ahogy első magyar fordítója jellemzi, Pázmány Péter. Mintha közben az emberi lélek egyszerre magába szállna hiúságaiból, magába és Istenébe. „Igazságot kell az írásban keresni, nem pedig ékesenszólást vadászni“, mondja Kempis. Aszkézisében van valami reakciószerű. De ez nem a puritán józanság reakciója, mint a protestántizmus. Nagyon távol áll a kritika szellemétől. Csak önmaga ellen enged kritikát a léleknek; belső vizsgálódás, alázat és szigorúság a jellemzői. „Légy mint egy hulla, úgy viselvé magadat, mintha meghaltál volna“. Valami szubtilis szigor s remegő lelkiesség hatja át, modern, barokk és

elszánt lelkiesség, mintha Jézus társaságának valamely tagja írta volna, holott még Loyola meg sem született.

Mindenesetre líra szól belőle, mély és igaz líra egy lírátlan korban. Tuléles világítású kor ez, s a költészet, ahogy mondtam, bujkál, hogy el ne hervadjon a tulságos fényben. Ezuttal egy szerzetesi cellában bújt meg. De különösebb búvóhelyei is voltak: nagyvárosi sikátorok, tolvajkocsmák, börtönök, sőt siralomházak. Míg a kor nagyjai és műveltjei a költészetet észrevétlenül kiejtették tudománytól és okosságtól duzzadó tarsolyukból, egy párizsi csavargó megtalálta, mint egy megvetett hangszert és megszólaltatta. *Spiritus flat ubi vult.*

Ez a párizsi csavargó Villon. Nem volt műveletlen: egyetemet járt, s mint diák keveredett valami homályos ügybe, aminek emberhalál lett a vége. Mikor számúzték, egy rablóbandához szegődött. Attól kezdve valóságos alvilági életet élt. Kétszer is állt az akasztófa alatt, amnesztiát kapott, börtönöket ült, a végén alkalmasint bujdosásban halt meg.

Verseit különös keretbe foglalja: végrendeletet csinál. De ez divatos forma volt (még Balassa is így végrendelezik egy versében). Villon két végrendelete, de főleg a *Nagy Testamentum*, csupa cinikus és zokogó vallomás: Ágoston óta nem volt ily őszinte könyv. Néha elég nehezen érthető, mert egészen a korhoz és helyhez tapad, egy darab élethez,



Az akasztottak
(Egykorú Villon-
illusztráció)

amely rég elsüllyedt. Célzásokban beszél. Sőt, tolvajnyelvet használ, bandanyelvet.

De máskor az időtlenbe lendül. Ez a törvénytől üldözött csavargó a fenyegető halál távlatában látja az életet. „Hol van a tavalyi hó?” kérdi s valóságos haláltáncot járát a mult alakjaival, kissé tudakosan, mint egykori diák, aki visszasír az iskolába. De a jó kocsmákba és bordélyokba is visszasír . . . Bizony, ő már nem „napkeleti királykisasszonyokat” énekel, hanem a „kövér Margot”-t. Pedig verse még régi trubadur-vers: az a kimesterkélt refrénes táncballada-forma, ami már a kocsmákba züllött, az újabb kor klasszicizáló ízlése elől.

Ebbe a trubadurversbe azonban a legvastagabb naturálizmus is belefér. Ez a naturálizmus szívesen időzik a szép lotyók idomainak rajzán, de megesik az is, hogy egy vénasszony képébe feledkezik bele, s a szépség elmulásának tragikomikus látványával vacogtat meg. Ez is hozzátartozik a haláltáncához. Villon naturálizmusa nem a reneszánszé, hanem a középkoré. A gotikus figurák kísértetes naturálizmusával rokon, melyek a katedrálisok homlokzatán példázzák az élet semmiségét és csalékonyságát. Középkori a bűnbánata is, vezeklésével, imáival és mentségeivel. Hisz a hercegek és királyok ugyanazt tették nagyban, amit Villon kicsiben . . . A költő megénekli a tengeri rablót, akitől egy császár hajdan megkérdezte: „Miért vagy kalóz?” „Mert kicsi a hajóm,” felelt a bandita. „Ha nagy volna, császár lennék“.

Villonban a megbánás és cinizmus küzdenek. Néha anyjára emlékszik s kedvéért Szűz Máriához imádkozik. Test és lélek vitáznak benne, mint ab-

ban a másik züllött költőben, akihez hasonlítani szokták; és ez Verlaine. De a régibb kép erősebb színekben áll előttünk. Ez az emberélet teljes színskálája, a vaskos örömöktől a hideg borzalmakig. Egy lélek, aki mindenén átment. Ő írta az *Akasztottak Balladáját*.

AZ „ÚJJÁSZÜLETÉS“

Míg az igazi költészet így bujkált: a kor szintjén egy másfajta költészet lebegett. Erről tökéletes fogalmat nyerhet, aki például Janus Pannonius verseit megnézi. Egy világhírű költő, s véletlenül még magyar származású... Temesvári Pelbárt, a ferences prédikátor mellett az első magyar világhír az irodalomban. Büszkélkedjünk vele? Alakja ma is jelentős számunkra, a nyugati kultúra tragikus szerelmét képviselve, mely azóta is ég legjobbjainkban. De versei már nem jelentősek. Ez a puffogó elokvencia a panegiriszek latinságával, ez a szellemeskedő pornográfia martialisi disztikhonokban: tökéletes példája annak a fajta műveltségnek és fölvilágosodásnak, amit az „újjászületés“ a költészettel szemben jelentett.

Ennek a fölvilágosodásnak mégis van nagyja az irodalomban: a rotterdami Erasmus. Ő a kor Voltaire-e, mintahogy Lukianos a maga korának Voltaire-e volt. Hit és aszkézis kedvezhettek a költészetnek. A fölvilágosodás viszont kedvezett a csúfolódásnak minden hit és aszkézis ellen. Erasmus tudós volt és csúfolódó. Mint tudós, első nagy értői közé tartozott az új Európában a görögnek, ennek az egykori világnyelvnek, mely a középkor folyamán teljesen fe-

ledésbe ment. A „művelt Bizánc“ ekkor már nem létezett. A török elfoglalta, s mindenki tudja, hogy az a sok könyv és kézirat, amit a menekült írók és tudósok onnan magukkal hoztak, új lökést adott a nyugati humanizmusnak.

Új kultúra nem volt e könyvekben, ami hathatott volna. A bizánci szellem rég megmerevedett, magába zárkózott és elposhadt. De nagy feladatot teljesített azzal, hogy a régibb görög literatura remekeit megőrizte és átadta az új Európának. Így kezdett ismét terjedni a görögtudás s a hellén ha-

gyomány. Erasmus nagyban fordította a görög szövegeket latinra, s ő adta ki először a görög újszövetséget nyomtatásban. Mert ekkor már könyvnyomtatás is létezett, s Erasmus egészen modern típusú író, ami-



Erasmus és titkára, Cognatus
(Fametszet 1553-ból)

lyen nem volt a késő római-kor óta. Ennek az író-típusnak kialakulásához a könyvek gyors és tömeges előállításának megszervezése kell. Ami a középkorban teljesen hiányzott. S amiben most a könyvnyomtatás egykettőre túltett a leghaladottabb római technikán is.

A „reneszánsz Voltaire-e“ teljesen föl szabadult s mindeneken fölülemelkedő szellem. Biblia-kommentár-

jában csöppetse törődik az Egyház fölfogásával, s a *Bolondság Dícséretében* mindent kicsúfol, egész a pápáig. De azért egyáltalán nem helyeselte azoknak az ifjabb újítoknak törekvéseit, akik, mint Luther, ez időben kezdtek fellépni az Egyház visszaéléseivel s romlásával szemközt; nyíltan ellenük is fordult. Egyházjavító hajlamai nem voltak. A puritánság távol állt tőle. Az elegancia és szellemes stílus embere volt, a műveltségé és világiasságé. Szatirái a tökéletes latinság és kötetlen fölény remekei.

A világjavító szándékot közelebb érezte magához, mint az egyházjavítókét. Ő adta ki Morus Tamás híres könyvét, az *Utópiát*. Morus Anglia nagy kancellárja volt s katolikus hitéért vértanuhalált halt. Utópia pedig egy sziget, ahol mindezek a dolgok nem léteznek. Nem léteznek különbségek az emberek közt, sem politikai és vallási üldözés. Utópia, a tökéletes állam, mint a Platóné. Nem első, s nem utolsó: az „utópisztikus“ regények hosszú sora jön utána máig. Hol van Utópia? A neve azt mondja (görögül), hogy sehol. Mindig újra fölmerül a láthatáron — és újra elsülyed.

De a felvilágosodás koraiban, amilyen a reneszánsz is, mikor az ész tekintélye megnövekszik: Utópia egész közelre jó, s mindenfelől feléje fordulnak a szemek. Hogyan lehetne az emberi világot ész szerint berendezni és kormányozni? Ezt kérdezi a firenzei kancellár is, Macchiavelli, s a *Fejedeleim* című híres könyvben és Livius történetéhez írt *Diszkurzusaiban* felel rá. Válasza a minden érzelmi kötöttségtől, erkölctől és vallástól is megszabadult és csak az észre hallgató fejedelem eszményére mutat (aki az őszemében az ifjú Cesare Borgia volt).

Fínom és mély elemzéseiből egy új politikai irodalom hajtott ki, melynek egyik nagyja a magyar Zrínyi. De elve, a *macchiavellizmus*, fölháborodást keltett, mely századokon nyul át. Még egy király is könyvet adott ki ellene, Nagy Frigyes: noha maga legjobban gyakorolta.

Machiavelli nem latinul írt, hanem olaszul. Őbenne sok van a művészből: az ész embere, de a világ tényeire való alkalmazásban és mindig azokkal számolva. Azt mondják, a politika is művészet; s akkor bizonyos az ész művészete, mely felülről nézi és mosolyogja az emberi bábót. Úgy képzelem, igazi politikus nagyon gyönyörködhetik a jó vígjátékban, s talán nem véletlen, hogy Macchiavelli vígjátékot is írt. Ez a *Maszlag*, (amely olyan mintha egy Boccaccio-mese Terentius-drámának öltözködne).

Ügyesség és eszeség ennek az egész irodalomnak ideáljai. Az ész tisztító és leegyszerűsítő ereje, a klasszikus ízlés ekonomiaja, az élet és karakterek iránt fölújult érdeklődés, s az ábrázolás technikájának kíváncsi és észszerű tudatossága dolgozott a kor minden művészetében. Leonardo da Vinci ezidőtájt csinálta különös kísérleteit s írta a *Festészetről* szóló szubtilisan mély tanulmányait. A művészek egyúttal írók voltak, s programszerűen beszéltek művészetükről, sőt életükről is. Az olasz irodalomtörténet hosszú fejezetét teszik e művészkönyvek. Cellini, a nagy ötvösművész, önéletrajzot írt, melyet Goethe érdemesnek talált, hogy maga fordítsa németre. Ez messze van az Ágostonok önkínzó őszinteségétől: inkább dicsékvésnek nevezhető, néha a füllentésig. De micsoda fölszabadult okosság s öntudat, igazi reneszánsz öntudat! Micsoda élvezete az életnek! Kalandos élet és

kalandos könyv. De ezeknek a kalandoknak nincs már középkori szaguk. Itt minden világos, rejtelemnélküli és észszerű, akár az élet és a karrier.

Még később Vasari, festő létére, a kor művészeinek Plutarchosává állt. Életrajzai csupa anekdoták, majdnem novellák. Mestere, Michelangelo, viszont versekbe öntötte türehetetlenül nagy lelkének küzdelmeit s hánykódásait a világ és a formák nyügében. Szonettjei kitörnek a Petrarca síma hagyományai-ból: a művésznyugtalanság új hangulatát és témáit hozzák. Valami különös ízt, mely túl is van már a reneszánszon. Valami modern ízt: a test felfedezése után a léleknek újból való fölfedezését, amit jobb szó híjján barokknak nevezhetnénk. Michelangelo a barokk apja a művészetben is. Michelangelo lelke nem könnyű, hanem súlyos, mint a márvány, amelyet farag, amelyről énekel is. Amelyben „a szobrok alszanak“.

Szerelmével, munkájával s hazája sorsával viaskodik, betegen, csúfan, tehetetlen. Széptés nélkül sírja magát, a „fogycatékossági érzés“ titáni lázongásában. Szenvedélyes, meg-alázó barátságok között hánykolódik, s művészetét csak prostitúciónak érzi. Egyformán gyöt-rik: a hálátlan tanítvány s a zsarnok munkaadó. Hanyatt fekszik



Michelangelo
(Allítólagos önarckép)

a mennyezet alatt és szakállába csurog a festék . . . Minden képzelménye ferde: mert lehet-e „görbe csőből célbatalálni?“ Jó a szobroknak, hogy alszanak, s kőből vannak . . .

Pedig ez még javában a könnyű, fölszabadult világnézetű kor, amit „reneszánsznak“ mondunk, s Michelangelónál alig idősebb Ariosto, aki a középkor egész nagy meseörökségét átította a reneszánsz könnyű lelkével, s mintegy birtokbavette az újkor nevében. Ez a birtokbavétel megkezdődött már Angliában, ahol még éltek a középkori műfajok, de lassan átalakulva új fejlődés útját készítették elő. Sir Thomas Malory lovagmeséje, a *Morte d'Arthur*, személyes ízű próza, akár egy modern regény, s az *Everyman* című morálítás, mely az emberről, „minden emberről“ szól, nemes életpáthoszával biztos úton vezet Shakespeare felé. A franciáknál is van egy ilyen középkori színpadi közjáték, *farce*, a *Maitre Pathelin*, amely viszont Molièret idézi. De ezek átmenetek, az *Őrjöngő Lóránd* pedig beérkezés és kiteljesülés.

A szó legjobb és legrosszabb értelmében. Én bevallom, sohse tudtam ezt a szűnni nem akaró verses lovagregényt végigolvasni; pedig ez már maga is túl van azon, amit mesél, s bizonyos mulattató fölénnnyel kezeli az egész lovagvilágot. Igazi ragyogó reneszánsz szellemjáték, tele invencióval s félig gúnyos túlzásokkal, pazar leírásokban, s tökéletesen zengő olasz *stanzá*kban. Byront némi rokonság fűzi hozzá (és elődeihez Pulcihoz, Boiárdóhoz; mert Ariosto nagy költeménye egy egész kis irodalom csúcspontja). A hős ezúttal megint Roland, de nem a régi, komoly vitéz, mert szerelmében (egy „napkeleti királykisasszonyért“) elveszíti esztét, amiért majd a Holdba kell

elmenni, ahol az elveszett tárgyak mind összegyűlnek... De nem lehetne elmondani a mesét. Nem egy mese ez, hanem ezer, egész furcsaság-múzeuma a lovagfantáziának. (Arany is meritett belőle a *Toldi Szerelméhez*.)

Ariosto kisebb verseket is írt, latinul s olaszul. És vígjátékokat, latin mintára, mint Macchiavelli. Ezeket előadták Estei Hippolit udvarában, aki Mátyás király sógora volt s esztergomi érsek. Az érsek színházat tartott, s Ariosto volt az udvari szerző. Hivatalát akkor hagyta abba, mikor Ippolitónak el kellett menni Magyarországra . . . Oda már nem akart vele menni: versben is elsírta ezt. Inkább más úrhoz állt: ezúttal a Borgia Lucrezia férjéhez . . .

Tipikus reneszánsz pálya és reneszánsz költő. Mégsem egészen tipikus, mert a középkor anyagából él, s buján burjánzó fantáziája ellenkezik a klasszikus minták szellemével. Az igazi típus inkább Aretino, aki nem nagy költő, talán nem is költő; de annál híresebb. Igaz, hogy egy kicsit botrányhíresség. Mondják, az „isteni“ Aretino minden revolver-zsurnaliszták őse. Legalább jó nagyban csinálta: egy magyar királyt is megzsarolt. Szavának értéke volt, ha *nem* mondta el. Ez okosabb mint az Erasmus módszere, aki valóban megírta szatiráit, de szegényen is halt meg. Aretino pazarul élt Velencében. Előszobájában papok és kurtizánok tolongtak. És majdnem érsek lett.

Hírnevét római stílusban írt színdarabokkal és nyílt levelekkel táplálta. Népszerűségét pedig pornográfiával. Obszcén versekkel és trágár *Beszélgetésekkel*. Ez volt igazi szívügye! Mint a legtöbb humanistánál: egyetlen érzelmi ügy, a saját hiúságának ápolásán kívül. Ez volt a „klasszikus szabadság!“ De Aretino mindenkin túltett ebben. Gátlásai soha-

sem voltak . . . Plagizált, zsarolt, s szemérmertlenségének babérait aratta. És majdnem érsek lett . . . Ez a kor az övé. Alakja utólag igazolja a Savonarolák kulturrelles reakcióját s megmagyarázza mindazt a felháborodást, amelyből a reformáció kifakadt.

NÉPIBBET! BARBÁRABBAT!

A fiatal Aretino ép abban az évben ment Rómába, karriért csinálni, mikor az örök városnak egy másik, sokkal nevezetesebb vendége volt; egy német ágoston-rendi barát, akit Luther Mártonnak hívtak. A történelmi elképzelés szereti találgatni, hogyan hathattak a józan s puritán barbár szerzetesre a pápai pompák s a Vatikán meztelen szobrai . . . A hitújítás talán e hatás nélkül is létrejött volna, egy későbbi konfliktus s a szigorú ágostoni doktrínák befolyása alatt. De bizonyos, hogy a reformációban a reneszánsz fölszabadulását és kiteljesülését látni egészen téves volna. A hitújítás — reakció. Az is akart lenni. Visszatérés az igazi, ősi kereszténységhez, a puritán jámborsághoz... Valami őstalajból, népi lélekből kitört reakció a szellem arisztokratikus pogányságával szemben is, melyet a humanista irodalom főképen képviselt.

Luther nem volt költő, s bibliafordításai és zsol-tárátdolgozásai csak nemzeti szempontból jelentősek. Mondják, hogy ő vetette meg a német próza alapját. Egyénisége, vaskos és népi demokratizmusa, mindenesetre hatott az irodalomra is. Művének szükségé volt az irodalomra, mégpedig egy demokratikus, népi irodalomra. Körében a humanisták is a nép



Luther

nyelvén kezdtek polemizálni, mint Hutten Ulrik, s a csizmadiák költővé váltak, mint Hans Sachs. A könyvnyomtatás könnyűvé tette ennek az új, profánabb tömegek számára érthető irodalomnak terjesztését . . . Mindezt tudjuk az iskolakönyvekből.

De ritkábban gondolunk arra, hogy ez a demokratizálódás belső szükséglet is volt, magának az irodalomnak szükséglete. Luther szelleme nemcsak ok, hanem tünet is. A pórlázadások, vaskos parasztélcélők, Markalfok és Till Eulenspiegelek kora ez. Az emberi lelket nem elégíthette ki soká a humanisztikus irodalom, klasszikus majmolásával, síma formásságával, művelt kéjelgéseivel. Valami durvábbat kívánt, tartalmasabbat és mélyebbet . . . Ehhez nem kellett a puritán vallási reakció. Sőt, a fölszabadult, világra szomjas szellem még erősebben érezhette ezt a kielégítetlenséget: ezt a vágyódást egy népibb és vaskosabb irodalom felé. De a puritánok eszménye sem hasonlított a középkor légies és fantasztikus aszkéziséhez. Az is földies, sőt népies eszmény, józanságában és tekintélyellenességében.

Rabelais azonban nem volt puritán-hajlamú, sem erkölcsben, sem pedig kulturában. Mi több: voltakép ő humanista; igaz, hogy autodidakta és későn-tanult humanista. Ferencesbarát volt; de ledobta a kolduscsuhát, mert műveltségre tört. A püspök megengedte, hogy átlépjen egy tudós-rendbe . . . Görögül tanult: még egész frissdivatú és modern tanulmány . . . Majd orvos lett, majd plébános: *curé de Meudon*. De ez a plébánosság aligha-



(Egykorú rajz)

nem csak abból állt, hogy fölszedte a javadalmat . . .

Az anekdoták amiket erről a „meudoni papról“ beszélnek, nyilván csak egy legenda fejezetei. Rabelaisból nagyonis rabelaisi alakot csináltak: a műből rekonstruálták szerzőjét. De annyi bizonyos, hogy aki a *Gargantua* és *Pantagruel* históriáit megírta, csöppetsem lehetett puritán hajlamú ember. Sőt elképzelt és lerajzol egy Utópiába illő „apátságot“, amelynek fölirata: „Tégy amit akarsz!“ *Fais ce que voudras!* Ez az erkölcsi ideálja. Semmi emberi sem áll távol tőle. Mindenben gyönyörködik és mindent nevén nevez. Ép ez, ez a minden finnyáság nélküli emberisége, szókimondó őszintesége, vastag humora és egészséges élet-vágya, ez ad neki valami durva élet-ízt, népkönyvszerűséget. Ez nagyon különbözik a humanisztikus irodalom ízétől. Hősei régi népmesékből való óriások, habzsoló óriások (*Pantagruel* és *Gargantua*) . . . A középkor groteszkségéből, barbár fantasztikumából sokkal több van ebben a humanistában, mint a reneszánsz klasszicizmusából.

Pedig mégis humanista, nagyonis az. Tudásban, műveltségben époly habzsoló, mint bármi másban. De habzsoló a művészkedésben is, egész a szavakig, amiket szinte fizikailag tud élvezni, oldalszámba öntvén a zamatos és furcsa szinonimákat, míg az olvasó belekábul. Mindenben gazdag és sűrű. Nem a szépségét szereti a szavaknak, hanem erejét, szagát, borsoságát és furcsaságát. Egyáltalán nem a szépséget szereti, a formát, úgy ahogy a humanisták értették. Az életet szereti. Pedig humanista, sőt filológus és filozófus. De egy kicsit szökevény humanista, aki ál-név alatt és röhögésre, felelőtlenül népkönyvet ír.

Alcofribas mester.

Így áll elő a *pantagruelizmus*. Röhögő és élettel dagadozó filozófia, mely nevét is az egyik vidám óriástól kapta. Ennek a pompás filozófiának adeptusai igazi optimisták. Szépnek találják az életet, nagyszerű állatnak az embert, ami látszólag elég távol áll minden platónizmustól. Alcofribas mester mégis platónikus: „kvintesszenciák kiszűrője“, ahogy ő maga írja magát. Valóban kvintesszenciákat szűr ki: az élet és ember sűrített lényegét. Ezt kiélni és megvalósítani őelőtte a

fő-fő filozófia. Ezek a kvintesszenciák persze nem olyan elvontak, mint a plátói „lényegek“. A *pantagruelista* csöppetsem veti meg az érzékeket, legvaskosabb gyönyöreikben sem. Előtte nincs ízléstelen, aljas vagy *tabu*. Vallása a béke és öröm vallása. A szellemi élet az ő



A különös áradás (Doré Rabelais-illusztrációja)

számára egyszerűen folytatása, újraélése ennek az evő, ivó s szeretkező földi valóságnak. Eszme s drasztikum jól összeférnek itt, egyazon mohóság zsákmányai.

Igazában talán minden író *pantagruelista* egy kicsit, ha szabadjára ereszti hajlamait. Shakespeare

az volt, anélkül hogy tudta volna, s Anatole France, nagyon is jól tudva. Mert mind mohó az egész világra; de Rabelais mohósága külön is imponál. Bősége, furcsasága, szabadsága szinte csábít az utánzásra s öröme a stilizálóknak. Balzac egész nagy kötet novellát írt rabelaisi stílusban, és kitűnőt: ez a *Contes Drolatiques*. A rabelaisi stílus csöppet sem klasszikus és tiszta, de annál gazdagabb. Mindent összeszed és összekever, akár a makarónikus poéták, akik összekeverték latint és köznyelvet, s akik ebben az időben jöttek divatba Itáliában (mint Folengo). Paródia volt ez, és türelmetlenség, és reakció, és diákos vagy papos élcelődés, és mohóság egyszerre. Rabelais sem marad mindig a maga nyelvén belül, és Panurge például valóságos bábeli nyelvviasként lép be a *Pantagruel*-be. Igaz, még nem beszéltem Panurgeről. A neve Lukianosból jött. Ravasz fickót jelent. De van-e időm beszélni róla? Ha nemcsak az írókról beszélnék, hanem még az alakjaikról is...

Pedig Panurgeről érdemes volna...

MELANKOLIA ÉS SZKEPTICIZMUS

Plejád egy csillagcsoport... De egy alexandriai költőcsoport is már így nevezte magát. És most így nevezte el magát egy francia költőcsoport is.

Ronsard, du Bellay... Egy udvari apród s egy kardinális unokaöccse. Egy útszéli csárdában találkoztak, mondja a legenda. A *plejád* még többekből is állott: a költők tényleg csoportosan szoktak jönni, mint a csillagok, vagy a madarak. Tanult, fiatal tehetségek, akik tudatosan szentelték magukat a költészetnek, a francia költészetnek. Tudatosan, és



Ronsard
(Gaultier rajza)

mégse tudták igazában mit akarnak. Ronsard francia nemzeti eposzt is írt, és du Bellay nagy kritikai művet, (valami olyant, mint a Dante *Vulgaris Eloquentiája*), a *Francia Nyelv*



Du Bellay
(Gaultier rajza)

Védelmére. De Ronsard görögül tanult, mint Rabelais, és du Bellay, szidván a „petrarkizálókat“, maga is petrarkizált. Humanisták voltak, mint Rabelais. S reakció a humanizmus ellen, mint Rabelais.

Ők nem tudták ezt így; ők rajongtak és utánoztak. Ronsard Horatiust olvasta s az *Anakreoni Dálok*at. „Fosztogatni“: ez volt a jelszava. Fosztogatni görögöt és latint a francia javára. De ők mást láttak mintáikban mint az átlaghumanista. Nem a retorikát és grammatikát. Ők a költészetet látták.

Naívság volna szószerint venni a Ronsard dicsékvését: hogy mint Horatius Itáliába, ő hozta a költészetet Franciaországba, egyenest a görög Helikonról. A Helikonon lakik-e a költészet, vagy a szívben? Erről mi már nem szoktunk vitázni. Ronsard mindenesetre megtanulta mestereitől azt, hogyan lehet a szív mélységes muzsikáit a nyelv és vers titokzatos művészetével papírra varázsolni. Versei tele lehetnek mitológiával és latinizmusokkal. Ez csak olyan, mint mikor (egy szonettje szerint) „egészen elzárkózik Homérrel“. Kedvese üzen, — és hol van már Homér?

Élményeit zengi? A varázs nem a témában van. Néha akkor hat legélményszerűbben, amikor legin-

kább horatiusi. Például abban a híres szonettben, mely kedvesének öregkorát képzei el, s melyet Tóth Árpád oly szépen fordított magyarra. A vers modern és méla lejtése ellenmond a gondolat bölcs klasszicizmusának. Du Bellay Rómában jár, s az örök város régiségeiről zeng. Ez nemhogy pedánsabbá tenné petrarkizálását, hanem ép ez ad neki különös modern varázst, az antikot mint antikot nézni! A *Parnasse* előíze . . . ámbár e költők csöppetsem *par-nassienek*. Valami lágy érzelmesség van bennük, s mély francia nosztalgia. Ezek a humanisták jobban szeretik a „téglát a márványnál“, s „a kis Lyrét, mint a *mons Palatinust*“.

A tizenkilencedik századi francia lírát ők alakították ki: a tizenhatodikban! Nemcsak a formákat, hanem az érzések irányát is. Noha tele vannak avultsággal és latinizmussal. Egy-egy szonettjüket úgy olvasom, mintha Baudelairet vagy Hérédiát olvasnám. A romantika majd rájuk is talál . . . Ronsardról azt szokták mondani, hogy Victor Hugója volt korának. Bizonyos, hogy Hugo sokat tanult tőle. De Ronsard őszintébb s szerényebb-hangú költő; bár ha babéraitra gondol, ő se szerény. Babér bőven jutott neki, s lehet mondani, hogy „királyok hódoltak lábainál“. Ebben csakugyan hasonlított Victor Hugóhoz. A kor hálás volt költőjének, aki a klasszicizmus tudós és tekintélyes köpenye alatt a modern érzelmesség veszedelmes ajándékát csempészte lelki kincstárába.

Ugyane köpeny alatt talán még veszedelmesebb ajándékot csempészett oda egy másik francia: Montaigne. A veszélyes ujdonság ezuttal a szkepticizmus volt. És itt egykicsit meg kell magyarázni, hogy mért érzem ezt is ujdonságnak, akár a líra modern érzel-

mességét, sőt valahogy rokonnak is avval? Hiszen kételkedés volt elég azelőtt is, sőt hitetlenség is volt! S épen a humanizmus korában nagyonis divatban volt! De Montaigne nem is volt kételkedő! Ahogy egy szellemes francia kritikusa írja: ő épen ellentéte a Sátánnak. A Sátán mindenben kételkedik.

Montaigne mindenben hisz.

És mindennek az ellentétében is! Annyira látja mindennek a másik oldalát is, annyira komplikáltan látja a világot. Persze ezt lehet magyarázni az életismerettel. Montaigne sokat utazott s politikai pályára készült; csak gyenge egészsége tartotta attól vissza. Mindig bámulta a cselekvés embereit, a nagy hiteket, a hősiességet, energiát. De maga csak könyvember maradt, s élete nagyrésztét kastélyába zárkózva, olvasmányai között töltötte. Azonban az olvasás is egy neme az utazásnak s egy mód arra, hogy a dolgokat mégtöbb oldalról, réghallott emberek szemével is lássuk.

Montaigne mindent fölszített, minden szempontot megértett, mindenben gyönyörködött. Azt lehet mondani, hogy a tipikus dilettáns. Műve voltaképp intellektuális élményeinek naplója: csupa idézet, emlék, megjegyzés, anekdota. De a sok idézeten keresztül is mindig az ő hangját halljuk. Akármiről szól: magáról beszél (ahogy előszavában meg is vallja). A nagy könyv tanulmányainak leszűrődése, de mégsem tudomány, hanem irodalom, sőt líra. Ezt a műfajt nevezi ő *essay*nek, ami kísérletet jelent. A név tőle való, s modern formájában a műfaj is.

Micsoda kísérletek vagy próbálkozások a Montaigne esszéi? Mit próbál ő? Mit kísérel meg újra és újra? A leszámolást élettel és halállal. Fiatalkorában

a hősök imponáltak neki, az élet megvetői. Aki nem bánja a halált, az sérthetetlen . . . Mint humanistát, a sztoikus filozófia érdekelte, s fáradhatatlanul leste és gyűjtötte, irodalomban, történetben, s még maga körül az életben is, parasztoknál, a saját kertésznél, a sztoicizmusnak, a halál és szenvedés semmibebevételének példáit.

Ez a nagy érdeklődés azonban éppen abból fakadt, hogy ő nem vetette meg sem az életet, sem a halált. Egyformán izgatta mindennek végtelen gazdagsága és tökéletes semmisége, de egyik sem nagyon egyoldalúan, mert mindig látta a másikat is. Az ellentétekben nem érzett ellenmondást, s egyszerre volt hívő és sztoikus, keresztény és pogány. „Mit tudom?” *Que sais-je?*

Ő nem választott a sokféle lehetőség és valóság közt. Szkepticizmusa nem nyilatkozott valami újító vágyban vagy tagadásban. A protestánsokkal nem rokonszenvezett. Legjobb alkalmazkodni a körülötünk élők hitéhez. A hősöknek és harcosoknak ez a bámulója maga csöppetsem harcos. *Que sais je?* „Mit tudom?” A híres montaigne-i kérdés lemondást és türelmet fejez ki. Van valami mélabú is benne. A sztoikus „mit bánom!”-mal olyan viszonyban áll, mint a Ronsard érzelmessége a horatiusi józansággal. Így különbözik az antik és modern attitűd az elmúlás gondolata előtt.

Lemondás és mélabú azonban nem a végső szavak Montaigne világában. A dilettáns igazában nem mond le semmiről: a világ minden „mérhetetlen gazdagsága” az övé. A nagy témák mellett ott vannak a kicsinyek; s ki mondja meg, mi kicsi és mi nagy? Montaigne egyforma kedvvel értekezik a barátságról és

a szagokról, az emberevőkről és Vergilius verseiről, az ifjabb Catóról és a lustaságról. És a fölvetett téma gyakran csak ürügy neki, hogy másról beszéljen, például a saját könyvtárszobájáról. Stílusa mind közvetlenebb, érdeklődésre egyre egyénibb és aprólékosabb. Filozófus, de egy csöppetsem összefoglaló, filozófikus szellem. Inkább vizsgáló, gyűjtő és próbálgató. Előfutára a modern természettudományos és praktikus gondolkodásnak (s némely praktikus tudományágnak is, amilyen a neveléstan). Megfigyelő és reális szellem; nem csoda, ha műve Angliában hatott legjobban, s műfaját az angolok kapták föl.

Fordításai nagyon hamar elterjedtek a brit szigeten. Egy könyv, amelyet Shakespeare is olvasott.

SHAKESPEARE KORA

A kor amely Shakespearet fogadta, az európai literaturában érett művészi virtuóztatás kora volt. A nemzeti nyelv mindenütt győzött már, a latin költészet jóformán elszáradt és sablonná vált. Oka talán ennek azt is, hogy Európa középkori lelki egysége megszűnt, a kereszténység vallásilag széttöredezett, a nemzetek mindinkább erős önállóságra szervezkedtek. De volt belső oka is, irodalmi. A latint a humanisztikus elv nem engedte költőileg fejlődni, utánzásra kényszerítette. Az új nyelvekben viszont ezer friss lehetőség szunnyadt. Szinte korlátlan szabadsággal csábították a költőt, mint új káoszok a teremtet. Már nem is káoszok, legalább nem a formátlanság stádiumában, amely visszariaszt. Hanem alakuló, gazdag,

de még lágy formák, melyeket keményre edzeni s magasabb harmóniába fogni csakugyan ingerlő feladat. A Danték, a Ronsardok munkája.

A legtöbb nyelv hosszú készülődés után hirtelen emelkedett a tehnikai teljesítőképeség egészen virtuóz fokára. Közvetlen sarkantyuja ennek a humanizmus volt, mert célokat és példákat adott. A nemzeti irodalmak avval akarták nagyságukat és önállóságukat bizonyítani, hogy iparkodtak megteremteni a maguk külön *Aeneis*-ét, nemzeti eposzát; a szándék azonban mindenütt egyforma volt, s a minta ugyanaz. Ronsard is próbált ilyesmit. A portugál Camoes eposza, a *Luziáda*, pedig nagy hírnévre jutott a világ-irodalomban. Nagyrészt szerzőjének regényes és meg-rázó életsorsa miatt, akiről Kemény Zsigmond is regényt írt. De témája miatt is. A téma a nagy felfedezők dicsősége, akik ezidőtájt kezdték meghódítani az ismeretlen világrészeket . . . Valóban világraszóló tárgy, s egyben nemzeti, mert Vasco da Gama, a költemény hőse, portugál.

Én nem olvastam a *Luziadát*, nem értek portugálul. A magyar fordítás rossz. Ezek az eposzok különben egy kicsit hasonlítanak is egymáshoz . . . Vergiliust Ariostóval frissítik, akitől a stanza-formát vették. De szó sincs náluk Ariosto játékos fölényéről. A lovagmesék nekik arravalók, hogy az eposzt érdekessé, regényessé tegyék. Komoly költői témák, s díszítő elemek, akár a mitológia. Össze is keverednek a vergiliusi apparátussal, mintahogy a kor díszfelvonulásain, színpadi látványosságain keveredik a lovagi pompa a konvencionális (hősi vagy pásztori) mitológiával. Egyik époly halott mint a másik. Csak a szemgyönyörének jók, a fantázia játékának.

De a kor ízlése azt követelt! Játékot, díszet, gyönyört, pazarságot! Költészetben úgy, mint az életben!

Költészetben persze főleg az olaszra gondolok. Ez adja a legkönnyebb gyönyört, a legsímább játékot. Az olasz költői nyelv fejlettebb mint akármelyik másik az új Európában. Hisz Dante kétszáz évvel előbb halt meg, mint például Ronsard született. Ez a nyelv már nem is érett, hanem túlérlett. Szinte magától versel. A „virtuózítás“ szó, amivel ezt a fejezetet kezdtem, az olasz költésre illik leginkább. Tasso ezernyi verse, vagy pásztorjátéka, az *Aminta*, (amit Csokonai prózában magyarított), bámulatos művészettel olvasztja zenévé a banalitást és a semmiséget. A *Megszabadított Jeruzsálem* pedig legjobb illusztrációja annak, amit az eposzokról mondtam. Nem valami keresztény poéma, noha a keresztes háborút énekli. A pogány istenek otthon vannak benne, s az eposzi *machina* előírásosan működik. De tarkább és gyönyörűsegebb a lovagi staffázs, amit Tasso olyan sikerrel ültetett át Ariostóból, hogy az utókor már az övének tudja. Szerelmek, csábok, tündérek, varázslók... Vallási ürügyeivel ez a költemény csakugyan igazolja azt, amit Arany János (aki egy töredékét fordította) a költőjéről mond, hogy „szenteskedő, kéjsovár olasz“. Noha az idegbeteg Tassóban a szenteskedő époly őszinte, mint a kéjsovár. Ő is vezekelt irodalmi frivolitásaiért, akár Boccaccio. Szinte hisztérikusan vezekelt. Hiába vezekelt. A frivolitások túléltek a vezeklőt és a vezeklést.

Giordano Bruno nem vezekelt. Sőt volt az egyéniségében valami támadó, valami *csakazértis*. Igen, ő az akit szabadgondolkodó és progresszív körök sze-

retnek emlegetni, mert máglyán vészett el, pantheista világnézetéért. Kell róla mondani néhány szót, mert írónak és költőnek se kicsi. Első pillantásra nem nagyon illik kortársai mellé. Nem a dekoratív virtuózi-tás embere. A barokk túlérlettség pompája nála más-kép tör ki: filozófiai képzeletének nagyonis vad szár-nyalásában, vagy ép harcias iróniájában, mely egy vehemens vígjátékot is szült. Ebben az aretinói trágárság a dekoráció. A világ-csúfjára pazarul szórt, kihívó trágárság. Mert *valami* pazarság, valamiféle dekoráció, köteles volt és elmaradhatatlan ebben a „túlérlett barokk” korban.

Mert ez már az a kor, amit a művészet története barokknak nevez. A barokk nem pusztá elromlása a reneszánsz klasszikus formáinak, ahogy azelőtt fel-fogták. A lényeg mélyebb. Valami lelki nyugtalanság dolgozik itt, valami lírai erő. A modern lirizmus mun-kál titokban, ugyanaz ami Ronsardék verslejtésé-ben is jelentkezett, vagy Montaigne szkepticizmusá-ban. A hisztérikus pompában vagy a féktelen trágár-ságokban is ez tört ki. Lassankint hisztérikus pompa borította el magát a nyelvet is. Ez a stílromantika kora. Gongora, egy spanyol író, adta nevét a *gongo-rizmus*nak. A stílusbeli tuldisztításnak, amely mint divatláz ment végig Európán. S nemsokára megnyíl-nak a párizsi *précieuse*-ök szalonjai, s az olasz *secen-tisták* egész kis korai rokokót varázsolnak az iro-dalomba.

De mindezt a pompát megelőzte és betetőzte az angolországi. Angliának is megvolt a maga Gongo-rája, akit John Lylynek hívtak. S gongorizmusa, melynek itt *euphuizmus* volt a neve, Lyly regényéről, a *Euphuesről*. Ez a klasszicizáló utazási regény, de

stílusa, csöppetsem klasszikus, sőt modern és modoros a végletekig, a hasonlatok és szójátékok tomboló bonyolultságában. Lyly bizonynal nem nagy író. Mi okozza, hogy a kicsinyek néha döntően hatnak a nagyokra s nevüket nem lehet kitörölni a történetből? Talán Shakespeare sem képzelhető Lyly nélkül . . . A nyelvpompának e barokk kulturája nélkül, melyet a kor szelleme fejlesztett bujára s túlzottra, mert buja s túlművelt talajból fakadnak az óriásvirágok . . .

Az óriásvirágok ezúttal az európai kertnek ebben a távoli de nagyon művelt zugában nőttek föl, Albionban. A világeköltségzet csapongó madara ott szállt le egy pillanatra, a ködös szigeten. Volt-e még gyönyörűbb pillanata Athénben, Rómában, Párisban vagy Firenzében? Ez a pillanat a szűz királynő kora, Erzsébeté. Másképp Shakespeare kora.

Ha „Dante koráról“ beszélek az irodalomban, alig gondolok másra, mint Dantére. De Shakespeare kora nemcsak Shakespearet jelenti. Talán soha oly nagy tömege a költői tehetségeknek nem jelent meg egyhelyt és egyszerre. Soha olyan buja áradata a költészetnek nem öntött el egy országot, mint az Erzsébet Angliáját. Ez az ország csak most nyugodott meg; nagy vallási és dinasztikus viharok után. S mintha népének lelkét egyenesen a költészetre formálta volna Isten és a sors, ahogy harcai csillapultak, kibuggyant a zengő betűk áradata. Mint a madárkórus, zivatar után. Pedig ez a nép egyebet is csinált. Hajói messze Nyugat és kincses Kelet tengereit szelték, s árukat hoztak haza, de meséket és ismereteket is. Szellemei szintén hódító és kincskereső járatokat jártak. Hisz az „új világon“, Amerikán kívül

egy régi világot, egy elsülyedt Atlantist is újból fölfedezett és megnyitott e kor. Az angol szellem mohón annektálta a görögséget... Egy költő, Chapman, már fordította Homért, szép, dús, romantikus angol rímekben. Ez a humanizmus nem bezárkózást és szabályokat jelentett, hanem új gazdagságot. Soha még oly váratlan nem tárgult ki a világ egy nemzet és nemzedék előtt sem! Albion szomjazta a világot! Filozófiája mindig kifelé nézett, s nem elégedett meg az elvont spekulációkkal. A királynő kancellárja, Bacon, ezidőtájt írta meg a *Novum Organumot*. Ez a tapasztalás filozófiája. Az érzékeké. Látni kell! megfigyelni! az ész maga semmi fontosra sem tanít meg. Már mondtam, hogy Montaignet is fordították angolra, nemcsak Homért. S Bacon esszéket is írt. Montaigne modorában, velős, tiszta, kiélezett nyelven, erkölcsi témákról. Az élet közvetlen problémáiról.

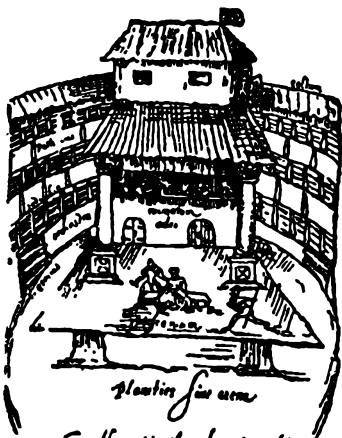
Az élet! a világ! a valóság! Chaucert is ez érdekelte és a régi angol morálitások, az *Everyman*-félék ismeretlen szerzőit is ez már. S talán nem véletlen, nem csupán külső körülmények következése, hogy ez a drámai műfaj, a valóságnak ez a legközvetlenebb ábrázolása, hirtelen és csodálatosan fölvirult, épen Angliában. A színpad ezidőtájt vesztette el vallási kapcsolatait, a színjátszás már nem a céhek dilettáns vállalkozása, mint a misztériumdrámák idején. Hivatásos színészek jelentek meg s szabad színházak szaporodtak gombamód Londonban. A színészek az udvar „szolgái“, a főnemesség pártfogoltjai, s e magas körökből olasz, reneszánsz szellő fúj. Így változott át a középkori műfaj, elvilágiasodva, fölszabadulva, élettel és valósággal fölgazdagodva, egész irányával megfigyelésre és jellemzésre kényszerítve az író.

S ez már az Erzsébetkor uralkodó műfaja lett.

De a többi műfaj is, a kor nemzetközi műfajai hirtelen bujaságban virultak ki. A költők mindent írtak, amit egész Európában szokás volt vagy divat. Edmond Spenser például Ronsardot és Petrarcat utánozta, majd vergiliusi eclogákat adott ki, ezen a szép címen:

A pásztor kalendáriuma. De énekelt természeti és aktuális témákat is: egy pillangó életét, s egy világutazó hazatérését! És egy gyönyörű *Nászdalt*, ódai ujjongással, a saját nászára! A vers vitte mindenikben, a szavak áradó pompája. S így jutott el a nagy pompa-versig, aminek azt a címet adta: *Fairy Queen.* A „Tündérkirálynő“. Ez pedig olyasmi akart lenni, mint a Tasso eposza, amellyel egyidős. Dekoratív, ariostói eposz, aminek igazán kevés köze a valósághoz. Az angol lélek erre is szomjazott. A pompára. A dekorációra. A valóságon túli szépségekre is. Az olasznak a díszítés: pótlék vagy konvenció. Az angolnak: a valóság folytatása.

Ha dekoratív, legyen dekoratív! A *Fairy Queen*-nek még meséje is dekoratív mese. Hősei dekoratív hősök, akár a kerekasztal lovagjai közül, akár a morálitások allegóriáiból csöppentek a versbe. Néha a kor ismert szereplőit jelképezik, a tündérkirálynő



Ex officio in Londonia
Johannes de Witt

Régi angol színpad
(Johannes de Witt rajza)

magát Erzsébetet! Zsúfolt és „titkos értelmekkel küszált“ mese! De ki keres Spenserben mesét és tájékozást? Őserdőben dobd el a térképet! Akárhol vagy, a közepén vagy: a varázs közepén.

Mindenütt illatos csodák várnak. Nem baj, hogy a nagy vers töredék maradt: minden szakában benn van az egész. Az egész varázs, s ez már nem amolyan Ariosto-féle tündérkedés. Ez a költészet komoly varázsa. Kezdődik a verssel; s már a vers sem egészen ariostói. Spenser maga alkot magának stanzát, mély-séges és komplikált zenével, melyet újabb költők nagyon modern hatású formának éreztek. Keats ily versben írta *Szent Ágnes Estéjét*, s Byron a *Childe Haroldot*. De az egész spenseri varázst modernnek érezhetjük: hisz a modern költészet egyik folyton visszatérő törekvése, valami ilyen bűvöletet fölidézni.

Milyen különös, hogy épen angol költők adták a világnak ezt a fajta varázst: a valóságra-szomjas nép költői! Mert ez a varázs épen abban áll: az olvasót mindenestül kiemelni a valóságból! Hirtelen áttenni egy másik világba! Képekből és hasonlatokból, bukdácsoló és kanyargó gondolatokból, régi és szokatlan szavakból, rímekből és betűrímekből, egy idegen világot szőni, egy tündérvilágot, új ragyogást, őserdőt, illatokat! De a telhetetlen erzsébetkori angol ezt a valóságontuli valóságot is meghódította . . . Igazában nem is a valóság kellett neki. A szépség kellett, a ragyogás, a szenzáció . . . A valóságban, az emberi világban is azt kereste. Első drámái ilyen emberi ragyogásoknak festései, emberi nagyság, hatalom, akarat lehetőségeinek kápráztató csillogtatásai. A telhetetlen kor hatalmas példákkal szolgált, nagy

emberi erők és szenvedélyek példáival. Az első erzsébetkori drámaíró, Marlowe, Macchiavelli eszméinek igézete alatt állt, s a szépség és erő imádatában égett. Egyéniségében volt valami titáni; a puritánok atheizmussal vádolták. Korán meghalt, mondják, szerelmi vetélytársa szúrta le. Drámái a fény és kegyetlenség játéakai; hősei, *Nagy Tamerlán*, *Doktor Faust*, vagy a *Máltai Zsidó* (a Shylock ősképe) és *II. Edvárd* (a *III. Richárd* ősképe) a hatalmat és mohóságot példázzák.

Spensernek szinte ellentéte: noha egyazon mohóság és szépségáhítat részesei. De Marlowe igazán nem az édes és zenés ömlésben látja a szépséget. Faragása durva, olykor primitív: a versformát is leegyszerűsíti. Ő a megteremtője a *blank verse*-nek, a rím-telen jambusnak, mely nemcsak a shakespearei dráma versformája lesz, és nemcsak általában az angol drámáé, hanem például a magyaré is... Azt szokták mondani: ha tovább élt volna, Shakespeare mellett állna. Bizonyos, hogy volt benne valami nagyság. Törvényt nem ismerő, szabályokat törő lángész, aki megnyitotta az utat, fölszabadította a műfajt, megalkotta a verset — Shakespeare számára.

SHAKESPEARE, A KÖLTŐ

Shakespeare maga is így állt a késő Európa előtt, amely fölfedezte: mint egy vad és szabálytalan őrszeni, aki mindent széttr és mindent megnyit. Darabjai megdöbbenést és harcokat keltettek. Voltaire gúnnyal fordult el tőlük, Lessing új dramaturgiát épített rájuk. A kontinensről és a XVIII. századból nézve csakugyan szokatlannak hathattak. Formájuk

félig próza, félig vers. Semmiféle egységet nem tisztelnek. Apró jelenetekből fűződnek össze s fölvonásokra is csak mintegy formálisan tagolódnak. Mindez forradalminak, vadnak hathatott.

Pedig mindez csak a brit földön kialakult műfaj tulajdonsága, amelyet Shakespeare már készen vett át. Úgy ahogy kifejlődött a középkori morálitásokból, s elvilágiasodva végső formát nyert Marlowe kezében, egy darabig külön angol életet élt, hogy aztán épen Shakespeare révén kapcsolódjon majd vissza az európai irodalom nagy vérkeringésébe. Shakespeare csak ennek a műfajnak egyik munkása. Egy a sok közül: a legnagyobb. A torony.

Valójában Shakespeare híven beleilleszkedett átvett műfajaiba, s fejlődését tekintve inkább nagy tanulónak látszik, mint nagy forradalmárnak. Hisz ép a rendkívüli tudás, tanulmány, műveltség, ami költeményeiben föl van halmozva, okozta, hogy sokan kétkedtek a szerzőségében. Nem akarták hinni, hogy ezeket a műveket egy vidékrőljött kalandor színész írhatta volna, s inkább például Baconnak tulajdonították, a nagy filozófusnak. Dehát mit tudunk mi Shakespeare életkörülményeiről s ifjúságáról, néhány száraz hivatalos adaton kívül? Életírói ezekből fonták kalandos fantáziáikat. Apja vidéki polgár, s egyideig mészárosüzlete is van. Tehát Shakespeare széköllő-legény volt. Korán nősült, s neje nyolc évvel idősebb. Tehát a feleségétől szökött meg. Suhanc-korában volt valami kellemetlensége, tiltott vadászatért. Tehát a törvény üldözte. Nyolc évig nem tudunk róla. Tehát csavargó-életet élt, s lovakat őrzött a színházajtóban.

Ami első fontosat tudunk róla, az két versesre-

génye, a *Venus és Adonis* és a *Lucretia*. Ezek túlfinomult, dekadens költőnek mutatják. Klasszikus témákat versel, mint más költők, s elárad és kéjeleg a szépségekben, mint Spenser. Végtelenül édes és lágy, mesterkélta a szójátékig, s mindenekfölött erotikus. Nem csoda, ha kéjenc, *fin de siècle* költők, mint Oscar Wilde, szerették és utánózták e költeményeket. Mondják, Shakespeare nem tudott görögül. Ezeket mégis a késő görög *epyllion*okkal lehetne összehasonlítani. Marlowe fordította Musaiost, s fordítása a kor legnépszerűbb olvasmánya volt . . .

Shakespeare szonettjei szintén ilyen túlérlett, barokk költészet hajtásai. Ezek nem petrarca-i szonettek, hanem az a leegyszerűsített, angol forma, amit Surrey gróf vezetett be. Általában a versforma terén Shakespeare helyett mások végezték el a forradalmi újításokat. A szonettben Surrey, a drámában Marlowe. De csak a rímelés egyszerűsödött. A nyelv annál pompázóbb; s a gondolatfűzés barokk, túlterhelt, kanyargós. Az ifjú költő semmi gazdagságot sem vet meg. Szinte szenvedélyesen utánozza a pazarkodó kor költői divatait, pózait, témáit. A szonettek tartalmából egy könyvtárnyi filológiai kutatásnak sem igen sikerült kihámozni, mi a költő igazi élménye, s mi a képzelt helyzet, a fölvetett tárgy, a hetyke és csapongó stílpróba? A kettő bizonynyal keveredik, mert a fiatal poétának szinte époly fontosak versélményei mint a valóságosak. Élő személy volt-e a „szonettek fekete hölgye”? S ki a rejtelmes szép fiú, Mr. W. H., „e szonettek egyetlen sugalója“, akihez oly lánggal és epe-déssel esdenek, s akinek gyermektelenségét siratják?

Egy bizonyos: e költeményekből a tökéletes pogányság levegője csap ki. Ennek az ifjúnak egyetlen

istene a szépség, egyetlen paradicsoma a földi szenzációk. Egyetlen pokla a szerelem kínjai. Alighanem nevetne azokon, akik őt a homoszekszuálítás vádja alól kimosni akarják. A vád igaz és hamis. A versekből a legszenvedélyesebb érzés szól, ami embert emberhez köthet. Érzés, mely magábanfoglalja a szerelmet, mint a nagy a kicsit. Megszükült korok illemszabályokhoz kötik az érzéseket. A lélek azonban túl van az illem hatalmán; legfeljebb a titok fátylát vonhatja magára. Shakespeare nem titkol semmit, még szégyeneit sem. „A szégyen is szép lesz“. Egy költő aki szabad szemmel néz önmagába s a világba. Ahogy egy angol professzor mondja: jobb volna feledni mindazt a sok homályos kérdést és vitát, amit a filológia a *Szonettek*hez fűzött, és élvezni ezt a szabad és pogány



A Globe-színház Londonban (Egykorú rajz)

szépséget . . . A versek itt vannak, a *Szonettek* s a *Venus és Adonis*; s a világ szegényebb lenne nélkülük.

Közben a fiatal színész régi vagy nem egészen alkalmas darabo-

kat dolgozott át vagy fejtelt meg színháza számára s Marlowe és mások társszerzőségével maga is kezdett színműveket írni. Az átdolgozott darabok részben középkori rémhistóriák voltak, részben

krónikás jelenetek a legújabb angol történetből. A közelmúlt viharos eseményei nagyranövelték a politikai érdeklődést. Shakespearet mindjobban izgatták az emberek, a helyzetek, a karakterek. Céljai, elfogultságai nem voltak: adott feladványokat oldott meg s pártatlanul mulattatták az események furcsa rugói. Talán Marlowe fölgyújtotta fantáziáját az emberi nagyság irányában; mindenesetre nagyban olvasta Plutarchos *Párhuzamos Életrajzait*, s a görög író anekdotái nyomán a történelem nagy alakjai reális, testies képet öltöttek benne. Caesar kopaszága épúgy érdekelte, mint Coriolanus sértődöttsége.

A színdarabokhoz komikus jelenetekre is szükség volt; ezeket prózában lett szokás beszőni. A komikum még a középkori misztériumok hagyománya; ahol az ördög képviselte a bohócot. Shakespeare élvezte a legalacsonyabb komikumot is. A világ pompája nagyobbak tűnt fel előtte kontrasztjaival együtt. Talán Rabelaist is olvasta ezidőben; mindenesetre olvasta Plautust, akiből vígjátéktémát merített. De milyen barokk kuszaságot csinált a Plautus szimpla csomójából! *Tévedések vígjátéka* . . . Shakespeare nem zárta magát a Marlowe titánizmusába: édes, szerelmes bolondságokig ereszkedett. Prózánál itt jobban szerette a verset, s nem is a Marlowe *blank versét*, hanem inkább a lehető legvastagabb csengés-bongást. Minden jó volt neki, a legvadabb szóviccig, a legviccesebb alliterációig. Egy darabjának még a címe is alliterál (*Love's Labour's Lost*). Ha prózát ír, a próza végletekig nyakatekert: *euphuizál*, komolyan vagy parodizálva. Ki mondja meg, mennyi része a *euphuizmusnak* a *Fairy Queenben*, vagy a *Szonet-*

tekben is? De hogy mennyi része a fiatal Shakespeare drámáiban: nyilvánvaló.

A komolyabb darabokat most a líra önti el: *Romeo és Juliát*, s a *Szentivánéji Álmot*. Forró, komplikált, barokk líra, játékos és méla versekben, amint a hirtelen és esztelen szerelmet siratja vagy kicsúfolja . . . A *Szonettek* költője nem tagadja meg magát. A krónikás drámákat is előnti a líra. Egy ifjú király-hősből nemzeti ideált formál a költő, kedves és intim vonásokkal. Egy történeti színrőből valóságos eposzt. De lírájában már benn van a regény is: az emberi világ sokoldalúságával és kontrasztos bonyolultságával. Mellékalakok nagy száma nyüzsög itt. Egy-egy *harmadik muzsik*us, vagy *első szolga* pár sorban alakot és lelket kap. A történeti drámában néha egy *második bérgyilkos* is. A magas, királyi versek mögött vastag és durva próza áll. Olykor egy-egy mellékalak pillanatnyilag érdekesebb lesz a királyi hősoknél: mint Julia dajkája, vagy a *Szentivánéji Álom* kézművesei, vagy a *IV. Henrik* Falstaffja. Olykor a királyi hősök teljesen elmosódnak, konvencionálissá válnak. Shakespeare a teremtmény pártatlanságával lebeg e világ fölött: annyira megért mindent, hogy az uzsorás Shylock is tragikus hős nála. A kövér és részeges, kurválkodó Falstaff fontosabb neki, mint a nagy hősök vagy szűzek. Mindenkibe beleéli magát — ha akarja. Máskor egy-egy alak csak rossz élcek szócsöve. Stílusban mindent tud és mindent mer. Néha zeng mint egy hárfa, máskor durván harsog vagy recseg. Ontja a szavakat mint Rabelais. Hasonlataiban a legdiszparátabb dolgokat vonja egybe. Mindig ő beszél, alakjain át is; hangját lehetetlen félreismerni. S mégis szavaitól az alakok kap-

nak reliefet; hangjából az ő hangjuk is kihallik.

Ő az „ezerlelkű ember“. Szereti az erős kontrasztokat, az emberi világ dialektikáját. Királyai mellé odarajzolja a bohócot, az apáca mellé a kerítőt.

E zsufa világképből jellegzetes világnézet szűrődik le. Éspedig épen azért, hogy nincsen világnézet. Shakespearenél mindenkinek igaza van a maga szempontjából. Itt valóban Montaigne olvasóját és hívét kell látnia a költőben. Aki előtt „nincsen ellentét“. Sohasem lehet megtudni, hogy aki ezeket a drámákat írta, hívő-e vagy hitetlen, milyen a politikai pártállása, filozófiája, katolikus vagy protestáns érzésű-e? Pedig mindenről beszél, de mindenről alakjainak szájával s azok világnézetén keresztül. Milyen különbség a Dante szenvedélyes pártállásával, mindig határozott és egyértelmű világnézetével!

A legnagyobbak ellenmondani látszanak.

De, jobban meggondolva, ez a látszat eloszolhatik: „nincs ellentét“. Az egész a szempont kérdése. Dante belülről nézi a világot, a saját emberi lírájából. Shakespeare kívülről nézi. Aki, szonettjeiben, még a saját vagy kedvese szégyenét is „szépnek“ látta, bizonyly nagy képességgel birt, mindent kívülről nézni, a szépség színe alatt. Úgy tűnik föl, mintha semmiben sem lett volna nagyon benne, mintha mindenben kívül állna. Mindenben kívül, és mindenbe belátva, másokba és magába egyformán. Azért nem tudjuk a verseiben sem, hol végződik a maga érzése, s hol kezdődik a költött? A saját érzéseinek is kívül állt és figyelte őket. Csak így tudta megteremteni a lélek-elemzést, melynek ő az első mestere a világirodalomban. Alig lehetett a cselekvés embere, mint Dante. Akik ilyet akarnak látni benne, alakjainak karakte-

rét vetítik rá. Politikára nem gondolt. Úgy látszik, a maga dolgaival sem sokat törődött. Ahogy ifjúkorában otthagya családját, úgy hagyta ott később színészi pályáját s londoni életét, hogy hazamenjen vidékre, „kártyázni a plébánossal“. Irodalmi munkáival sem sokat törődött, noha már életében nagy hírnévre tett szert. Művei kalózkiadásokban jelentek meg, s amint hazament, egészen föl is hagyott az irodalommal.

SHAKESPEARE, A DRÁMAÍRÓ

De mennél kevésbbé volt a cselekvés embere, és a szenvedélyé, annál jobban imádta a szenvedélyt, annál inkább imponált neki a cselekvés, másokban. Ha van vallás amit műveiből leszűrhetünk, az épen az emberi erőnek, szenvedélynek, s cselekvésnek, magának az *életnek* vallása. S ha *l'art pour l'art* világnézete eltávolítaná korunk rokonszenvétől: az életnek ez az imádata közelhozza a mai szellemekhez. Legérettebb korában, tökéletes művészettel, s szinte tudatosan és programszerűen, a nagy emberi szenvedélyek ábrázolására vetette magát. Minden fölöslegről lemondott, barokk pompáját elvetette, versét szinte készakarva rögössé és dísztelenné tette. A mese eredetiségével sohse törődött valami sokat. Minden jó volt neki, egy Boccaccio-novella, Chaucer-rege, egy régi krónika, egy plutarchosi fejezet, megelégedett a legvalószínűtlenebb bonyodalommal s a legkonvencionálisabb megoldással is. Nem igaz, hogy „meséi a jellemekből fakadnak“. A mesék csak alkalmak neki, hogy jellemeit minden oldalról megmutassa. Így mutatta meg a féltékenységet, az ambíciót, a szülői ér-

zést, a haragot, az embergyűlöletet, valamennyit legvégzetesebb paroxizmusában . . . *Othello*, *Macbeth*, *Lear*, *Coriolanus* . . .

De távol van attól az egyoldalúságtól, amely az emberi alakokat egy-egy szenvedély zsinórán rángatott bábokká teszi. S amely olyan feltűnő például Balzac műveiben! Shakespeare alakjai mindig komplikáltak, akár a stílusa. Noha tud egyszerű is lenni. De lehet-e egyszerűen leírni a világot? Az ember sokkal több mint csak egy szenvedély. Végtelen sokminden van benne: a jóban rossz, és a rosszban jó. Igazában nincs is rossz és jó. Csak élet van, és erő és cselekvés.

És fájdalom. Mert a cselekvés nyomában fájdalom fakad, halál és pusztulás. Ez a gyengék osztályrésze. És mind gyengék vagyunk, mert mindenikünknel van erősebb. Shakespeare előtt nem titok ez. Néha végtelen pesszimizmus önti el. Nagy drámái öldökléssel és gyásszal végződnek. Leglíraibb részletei talán azok, ahol pesszimizmusának szabad folyást enged.

De leglíraibb drámája az, ahol megrajzolja a *cselekedni nem tudó embert*.

A Hamlet.

Itt igazán a lélek legmélyére tör. Lehet valaha a végét érni e mélységnek? Shakespeare nem éri el, hanem fölkavarja. Művéből nem az a benyomásunk, mint egy modern regényből: hogy *megértettük* ezt a lelket. Nem. Nem értjük. Époly kevésbé mint magunkat vagy legközelebbi hozzánk tartozónkat . . . Senkit sem érthetünk, akit nagyon ismerünk. A megértés mindig csak konvenciók rövidítés.

Shakespeare mellőzi ezt a konvenciót. Ezért van „Hamlet-talány“, melynek megfejtésén egész irodalom harcol. Mért nem cselekszik Hamlet? Lehetne

elmondani más vagy kevesebb szavakkal, mint Shakespeare elmondja? Aki Hamletet elolvassa, úgy érzi, mint egy valóságot. Így van. Nem cselekszik. Felvonásokon át nem cselekszik. Miért? El lehet nevezni az okot például „freudi komplexumnak“. Van valami rokonság itt *Oedipusszal*. De Shakespearenél szó sincs arról a logikus kibontásról ami Sophoklés drámáját jellemzi. Hamlet töpreng mint Oedipus. De töprengésének nem az a célja, hogy valamit megoldáshoz nyomunkint közelebb vigyen, mint Oedipus. Ez a töprengés semmitől sem idegenebb, mint a logikától. Tiszta líra ez, a lélek fölhevart mélyeiből.

Ez a lélek szemlélődő és embervizsgáló, pesszista és szkeptikus, érzéki és bölcselgő, érzelmekkel tele és tette képtelen, akár magáé a költőé. Ha van alakja akibe sokat vetett ki önmagából, Hamlet az. Nem csoda, ha oly közről rajzolja, oly pontosan ismeri minden belső rezdülését. Az előbb líráról beszéltem; de Shakespeare költészete csak mélyében líra. Módszerére és megjelenésére nézve a legtisztább és legaprólékosabb epika. Ez így van nemcsak a *Hamletben*, hanem másutt is. Minden a festéseken múlik, a nüánszokon, a hősök véletlen és közömbös szavainak lassan fölhalmozódó hatásán, a szeszélyesen egymásmellé zsúfolt apró jelenetek összhatásán. És a millió. Amit Shakespeare oly szélesen és festőileg kezel, hogy ha egy modern színpadi író ezt tenné, már eleve drámaiatlannak bélyegeznék a kritikusok. Egy-egy festő, hökkentő, jellemző, vagy fantázia-elröppentő, költői vagy köznapi kifejezésen . . . Olykor egy szón, olykor a szavak egész zuhatagán. Mindig ott ahol kell.

Igazán bámulatos, hogy ezek a finom nüánszokra épített, lírai és epikusan festő drámák valaha szín-

padon is hatottak, nagy tömegeket vonzottak, anélkül, hogy presztizs és látványosság segítette volna érdekességüket. Igaz, hogy a témák egy része ismert és aktuális volt, magában is érdekes. Az is igaz, hogy a színpadi művészet még sokkal inkább a szó művészte volt, mint ma. A közönség a dikció hallgatására volt „beállítva“, s figyelme talán még sokkal frissebb, éberebb és naivabb volt, mint a mai közönségé. Ha mindezt leszámítom, még mindig nem tudok hoválenni a csodálkozástól. Hisz Shakespeare épen nem ily friss és naiv közönség igényeihez mérte szavait. Mély kulturájú, elfinomodott, szinte dekadens ízlés és érzőképeség kell, hogy egy-egy tudós célzását megértse, egy-egy váratlan asszociációjában gyönyörködjön, egy-egy verse lejtését szépnek és zenének érezze. Darabjai igazában csak olvasva érvényesülnek. Egy-egy során meg kell állni, kortyonkint ízlelni mint a jó bort. És Shakespeare még csak arról sem gondoskodott, hogy darabjai helyes szöveggel nyomtatásban megjelenjenek!

Képzeliünk el egy mai színigazgatót ezek előtt a finomságok előtt, ha mai szerző művében találná őket! Azt mondják, Shakespeareben mindenki megtalálja a magáét, a magas ízlés a magast, az alacsony az alacsonyt. De ki élvezheti azt, amit nem vesz észre? Amit csak lassú tanulmány és áhitat tárhat föl? Marad a durva mese, amivel Shakespeare maga alig törődik, amit többnyire másoktól kölcsönöz vagy a hagyományos konvencióhoz igazít. Rémség, meglepetés elég van ezekben . . . Dehát *grand guignol*-nak írta Shakespeare a tragédiáit? Vagy cinikus szkepszise és mosolygó fölénye magyarázná az egész problémát, mely csak játékból s a maga mulatságára alkotta meg

mindezt a sok nagyszerűséget, s egy megvető mozdulattal dobta volna az emberek elé?

A legvalószínűbb magyarázat mégis amaz elmúlt kor magasabb műveltsége és fogékonysága, amelyet mi már megérteni és elhinni sem bírunk. Tény, hogy az utolsó három században az irodalmi kultúra folytonos hanyatlásával kell számolnunk, minden látszat, s egy-egy csodálatos fölvilanás ellenére is. Minden Shakespeare-problémánál nagyobb probléma például, hogy miféle értetlenség szülhette meg azt a dramaturgiai elméletet, amelyet XIX. századbeli (főleg német) kritikusok Shakespeareből „levontak“, s amely kritikánkban s színházi közvéleményünkben ma is kétségbevonhatatlan dogma gyanánt áll. Ezek Shakespeareben a tipikus színpadi és színpadravaló írókat látták. Ezt pedig úgy értették, hogy nála minden a cselekvés, a külső akció céljait szolgálja. Talán az az érdeklődés vezette őket félre, amelyet a költő a szenvedélyes cselekvő jellemek iránt mutat, akik tőle oly idegenek voltak? Mint történni szokott, a költő ideáljait összetévesztették lényével és alkotásaival? Vagy azt figyelték meg, hogy darabjaiból a színpadon inkább csak egyes jelenetek cselekvényes külsőségei érvényesülnek? Dehát ez arra vezetett, hogy Shakespeare drámaiban éppen azt emelték legmagasabbra, ami a legalacsonyabb! Amit a költő maga is megvetett, annyira, hogy olykor még legjobb műveiben is éppen a mese, a „cselekmény“ valósággal gyöngye, a konvencionális valószínűtlenségek, a színpadi sablónok sorozata, többnyire idegen művekből átvéve! S mindazt ami Shakespeareben igazán nagy, a lírai és filozófikus magasságokat, a *szóvalvaló* jellemzés csodás művészetét, a nyelv és vers imponderábilis gyönyörűségeit,

a leírások pazar természetbűvöletét, a miliőteremtés epikai biztonságát és mély hangulatát inkább fátyolba vonni törekedtek. Hisz ezeknek tulságos csillogása dramaturgiai elméletükkel ellenkezett volna! A színigazgatók pedig az ilyen részeket lehetőleg ki is törölték a Shakespeare-darabokból.

El sem mondható az a kár, amit ez a „cselekményes“ dramaturgiai elmélet a XIX. század irodalmában okozott. Kitűnő költők tagadtak meg magukban minden jobb ösztönt és magasabb szárnyalást, hogy eljussanak a félreértett Shakespeare-bálvány cselekményes nivójára. De ebből csak száraz, sablónos és erőltetett darabok születhettek! Talán ez volt egyik oka a drámaírás hihetetlen hanyatlásának. Csak a legújabb időkben próbálta egy-egy bátor író a drámát felszabadítani a cselekmény babonája alól. A magyar Shakespeare-kultusz eleinte nagyon is jó úton indult el. Akik kezdték, lírikusok voltak és autodidakták: Vörösmarty, s Arany és Petőfi. Őket nem elméletek vezették, hanem költői ösztönük. Shakespeare az ő kezükben az lett, ami igazában és eredetileg volt: költészet. És hatott az ő költészetükre is, mély és gazdagító hatással. Avval hatott, ami sajátja: nyelvével, látásával, költőiségével. Később azonban kifejlődött nálunk is egy shakespearei drámairodalom, amelyre inkább a rossz Shakespeare-elmélet hatott (s a hirtelenében-készült rossz Shakespeare-fordítások) mint maga Shakespeare. A magasabb „tragédiát“ csak ily „shakespearei“ formában tudták elképzelni, s az akadémiai pályázatok szakmányban termelték a magyar shakespeare-jelölteket. Ez a shakespeare-hatás nem hozott babért sem az irodalomban, sem a színpadon, noha „cselekmény“ volt itt elég.



Shakespeare páholyból nézi a „Romeo és Júlia“ sírjelenetét. (Daumier karrikatúrája)

Több igaz bábért hoz-e színházi életünk Shakespeare-kultusza? Ellenem vehetik: ime, ez a háromszázéves költő, ez a „lírikus“, ez a finom és irodalmi auktor, akinek színpadi hatásában annyira kételkedtem, még ma is telt házakat vonz! Sőt a legtöbbet

játszott szerzők egyike, itt a távoli Magyarországon is! Ez megcáfolja mindazt amit mondtam!

Csakugyan megcáfolja?

Nem vagyok nagy színházjáró. De néhány éve egyszer valahogyan bevetődtem egy pesti Shakespeare-előadásra: a *III. Richárdot* adták. A darabot régen olvastam utoljára, s nem volt emlékemben a meséje. Alakok, hangulatok jól megtapadnak emlékemben olvasmányaimból, olykor szinte kiirthatatlanul; de a mesét hamar elfelejtem. Nagy figyelemmel követtem a *III. Richárd* előadását. Egy vagy két felvonás elteltével be kellett vallanom magamnak, hogy a darab „cselekményét“ nem értem és sejtelmem sincs, mi történik a színpadon?

Mint rendesen magamban kerestem a hibát. A fölvonásközben minden szembekerülő ismerőst kifaggattam, mit értett ki a darabból? Új szereposztás

parádés napja volt, sok irodalmár ült a nézőtéren. De voltak oly ismerőseim is, akik a „naiv közönséget“ képviselték. És sem egyik, sem másik kategóriában nem volt egyetlenegy ember, aki követni tudta volna amit a színpadon előadtak, amit órákon át áhítatosan hallgatott, amit lelkesen megtapsolt!

Ez a mai Shakespeare-kultusz képe. Ekkor értettem meg Tolsztojt, aki a Shakespeare-drámákat zagyva értelmetlenségeknek, s az egész mai Shakespeare-bálványozást az emberi hazugság és ostobaság tipikus példájának tartotta. Ha a színházi Shakespearere gondolt, igaza volt. És ő legalább őszinte volt.

ALKONYODÓ NAGY KOR

Shakespeare nem maradt meg a szenvedély nagy tragédiáinál. Utolsó darabjai őszintén líraiak, epikai keretezésben: mesedramák. De már régebbi vígjátékai is a meseszerűség felé fejlődtek, a lovagi regényesség édes hangulataival, mint az *Ahogy tetszik*, vagy a tündérvilág kissé csúfondáros lírai megjelenítésével, mint a *Szentivánéji Álom*. Különös dolog, hogy ez a nagy emberábrázoló épen a vígjátékban szelíd és bájos mesékkel elégedett meg, szerelmes bohóságokkal, költői ingerkedéssel s játékos humorral. Holott a vígjáték épen a kegyetlen emberábrázolás műfaja, az emberi szenvedélyek csúfolódó kritikája például a reneszánszkori olaszoknál, Macchiavellitől Brunóig. Vagy Shakespeare fiatalabb társánál, Ben Jonsonnál is.

De Shakespeare szemében a szenvedély nem kicsúfolni való: amit legmélyében ismerünk, azon már nem nevetünk. A *Velencei Kalmár* majdnem tragé-

dia. A vígjátéknak más levegő kell. Könnyedebb, kevésbé valóságos.

Shakespeare számára a vígjáték a szabad kilengést jelenti. A felelőtlen, boldog világot, amely menekvés a valóságból. Ahol minden megenyhül és megédesedik. Ahol a gonosz életből csak némi szelíd árnyék marad. Ez az árnyék egy kicsit mélyült és hosszabbodott az est közeledtével. Utolsó vígjátékain, bármily édesek és könnyűek ezek is, élt évek ízei rémlenek át. Prospero a vad életből menekült varázsszigetére, s itt is eljutnak hozzá az élet emlékei és hajótörései. De magán a szigeten is, a légies Ariel és az

ártatlan vágyakkal bimbózó Miranda mellett ott kucorog a brutális, félállat Caliban. Prospero azonban már kívül van mindenben. Varázsával meg tudja fékezni azt, ami birodalmában állati, sőt a tengerek zajlását is csillapítja. Egy vágya még: boldogságot látni maga körül. Ha ezt eléri, eldobja varázspálcáját és már csak a halálra gondol...

Evvel a túlérrett, őszi hangulattal végződik Shakespeare életműve. Mire ő elhallgatott, a



Ariel
(John Gilbert rajza)

költészet nagy fényei sorra kihaltak egész Európában, s a későreneszánsz hirtelen támadt nagyszerű virulmánya már nem hosszú ideig élt tovább igazi pompájában. Nálunk Magyarországon is meghalt már Balassa, akiben ez a virulmány magyar talajon is kibimbózott. Ahogy a legelső magyar verset Dante korával asszociáltuk, úgy kell a legrégibb nagy magyar

költőt Shakespeare korával asszociálni. Egy versének ugyanaz a témája ami Shakespeare egy szonettjének. Európa gyermeke ő is, s költészetén a humanizmus latin költőinek hatása épúgy érzik, mint Petrarcaé, Tassóé, vagy a francia „csillagcsoporté“. A reneszánsz édes gyermeke életszomjában, erőszakosságában, természetélvezetében, a „képtelen nagy szépség“ hajszolásában is. S mily sívár, keserű sors jutott neki ebben az Európától s az európai szépségektől már távolodni kezdő, török átokkal szétszakított Magyarországon! Vad szerelmekben, idegrontó harcokban, súlyos vádak alatt és folytonos pereskedésben eltöltött fiatalság után a bujdosás s a zokogó Istenhez-menekülés . . . Mondják, hogy bujdosásában eljutott Angliáig, a Shakespeare hazájáig. S hazajött elesni. Költészete is keserű mint élete: új, komplikált érzések, modern lírizmus és barokk formák küzdelme egy kialakulatlan, nehéz nyelvvel és keleti temperamentummal. Sajnálom, hogy nem mutathatom itt meg költői nagyságát: érzelmeinek tüzeit és gyöngédségét, megható elborulásait s napsugaras földerüléseit, színezésének szinte dekadens árnyalatosságát, megragadó hangmegütéseit, verseinek pompáját, primitív belső muzsikáját, sokszor oly egyéni és édes kifejezőmódját . . .

A középkornak végkép vége volt már, az érzelmek komplikáltabbak lettek, a világ kevésbé magátólértetődő. Balassa világa nem a régi „gáncstalan“ lovagvilág többé, s büntudatos és két felekezet között támolygó istenessége sem a középkor ártatlan religiója már. Ép ezidőtájt számolt le a középkor világnézetének maradványaival a spanyolok legnagyobb írója, Cervantes, aki ugyanabban az évben halt meg

mint Shakespeare. Leszámolása egy halottat ölt meg, s aki olvassa, érzi, hogy új világ alakult ki, mely túl van a régin. A *Don Quijote* már nem csupán könnyed és csillogó paródia-féle, felelőtlen elmulatgatás a lovagregények érdekességein és furcsaságain, mint például az Ariosto *Őrjöngő Lórántja*. Noha könnyen lehet, hogy Cervantes ezektől az olasz eposzsköltőktől kapta az indítékot, mikor folytonos hányódásai közt megjárta a művelt Itáliát is, mely már rég túl volt a középkoron.

A regény végső kísérlete egy sokatpróbált írónak, aki hiába kergette a sikert. Pedig írt olyan pásztorrománt, mint akárki, kalandos novellákat, külömbet mint bárki más, irodalmi szatirát és sok-sok színdarabot, mint Lope de Vega. Így fordult végre a *pikareszktregény*hez. Mintha egy mai író váratlanul a detektívregényhez fordulna. Előre meg kell mondani, hogy a vállalkozás nem ütött be, s a *Don Quijote* írójának csak halhatatlanságot szerzett, de sikert nem.

Picaro csirkefogót jelent, s a *pikareszktregény* ilyen csirkefogók kalandjainak sorozataival mulattatta a szórakoznivágyó közönséget. Ez minden korban volt, és minden korban lesz. A Petronius *Satiriconja* is *pikareszktregény*. *Arzéne Lupin* is az. Ezidőben a *pikareszktregény* inkább az utóbbihoz hasonlított. Egykicsit alatta volt az irodalomnak.

Cervantesben az az ötlet fogant meg, hogy a csirkefogót egy „kóbor lovaggal” helyettesítse. Evvel kacagtató kalandokra nyílt kilátás. Másrészt ugyan elveszett az a vonzóerő, amit a *picaro*, mint ma a „betrő”, a törvények és társadalmi rend korlátaiba kötött ember fantáziájára gyakorol. Azoknak élete, akik



Vignetta a „Don Quijote“ 1780-iki madridi kiadásához

kívül állnak a korlátokon, akik túl vannak a tilos vonalán.

Dehát Don Quijote is kívül áll valamely korláton: a valóság korlátein. Ő is tilosban él: a fantázia tilosában. A lovagregények paródiája így kap örök-emberi s minden lovagregényen túlmenő jelentőséget és érdekességet. Mi lehet érdekesebb, mint a valóság korlátaait nem ismerő ember és helyzete a világban? Cervantes jónak és nemesnek rajzolja. Valami ős jó-sággal és nemességgel, amely a romlott világban már naivságnak hat, s titkon mégis fölény és kritika. A lovag segít a gyöngéknek, megví a gonosz hatalmakkal, s nem csügged el kudarcain. Bizonyval egy ellenséges varázsló az, aki szélmalmokká változtatja az óriásokat, vagy fordítva. Mi más ez az egész Valóság, mint egy nagy, gonosz Varázslat, amelynek törvényeit nehéz kiismerni, de amellyel reménytelen és hősieken kell harcolni míg élünk?

Igy lesz a *Don Quijote*, tudva vagy akaratlanul, az örök illúziók s reménytelen küzdelmek regénye. Mint Shakespeare Shylockja, a nemes lovag is komikus alakból lép elő tragikussá. S mint Shakespeare Learje mellett a bohóc, mellette is megjelenik a komikus kontraszt: a józan valóság képviselője, a kö-

vér paraszt, Sancho Pansa. Csodálatos dolog, a szerepek megfordulnak. Nem Don Quijote az, akinek nevetségesnek kellene lennie a Valósággal szemben? S ehelyett a Valóság képviselője, Sancho Pansa, lesz naiv és nevetséges a nemes és bölcs hidalgóval szemben. Jellegzetes sokoldalúsága az életlátásnak, amely megint Shakespearet juttatja eszembe.

Nem szimbolizmus ez, hisz Cervantes alig gondolt szimbolumokra, s maga a regény nagyszerű és hiánytalan minden magasabb jelentésre való tekintet nélkül is. Amit bizonyít, hogy még gyermekkönyvnek is jó. Nem szimbolizmus, hanem életgazdagság. Barokk komplikáltsága a rajznak, amely éppannyi értelmezést enged meg, mint maga az élet. A kontrasztos kétoldalúság lehat egészen a stílig. Ez hol parodisztikusan fellengős, hol közmondásokkal zsúfolt, vaskos és népies. Sajnos mindig egy kicsit szószaporító. Legalább ez a benyomása annak, aki csak fordításban olvasta, a Győry Vilmos régi átültetésében, amely különben nagyon élvezhető. Hosszadalmas olvasmánnyá teszik a barokk szokás szerint beszótt érzelmes novellák is, melyek bizony néha eléggé sablonosak.

A barokk kezdett mindenütt sablónokba és túlzásokba menni. Ez már több volt a túlérlettségnél. Az átlag-költészet már kásás és poshad. De különös ízek rejtőzhetnek a poshadásban is, ha nemes gyümölcsöt kedvező nap lankaszt. Angliában még égett az Erzsébetkor napja s éltek a nagy generáció ifjabbjai. A *Don Quijote* még meg sem jelent, mikor egy fiatal angol költő járt Spanyolországban. Ez a költő John Donne; őt szokták tartani a gondolatot és érzékiséget furcsán házasító „metafizikus” iskola megalapítójá-

nak. Ma Baudelaire elődeként s a legmaibb lírizmus megsejtőjeként tiszteli a poézis inyence.

Bánat hajtotta őt is mint Balassát. Nem békés járatban jött, hanem fegyverrel, Essex gróf seregében, aki Erzsébet királynő kegyence volt és áldozata lett, s aki Shakespeare színházát is pártfogolta. A fiatal Donne a szerelem gyötrelmei elől menekült katonának, ahogy ő maga írja hadi útvjáról szóló versében, mert „borzasztó kín az, szeretni és szeretve lenni!” Több kín is várt még rá nyomasztó életében. Mindvégig rabja volt a szerelemnek, s rabja a szegényes életviszonyoknak is, melyekből nem tudott kiszabadulni. Míg élete végén ő is az Isten rabja lett.

Az angol költészet trónusán ekkor Ben Jonson ült, a Shakespeare barátja, aki a londoni Hableányhoz címzett kocsmában tartotta tróntermét. Róla azt mondják, hogy „minden megvolt benne, ami a nagy költőt teszi, a te-



Beardsley illusztrációja
Ben Jonsonhoz

hetségen kívül“. Igazában a tehetség sem hiányzott. De kétségtelen, hogy a tehetségnél több volt az ambíció. Mindent írt ő, tragédiától az álarcosjátékig; egy-egy szép dala és sok jó vígjátéka maradt. Ezek nem amolyan édes, shakespearei vígjátékok. Sőt nagyon is a kegyetlen, emberleleplező olasz komédia fajtájából valók. Például a *Volpone*, a kapzsiság sötét karrikaturája. Ben Jonson egyáltalán nem volt valami nyájas lélek, hanem félelmes, elkeseredett kritikus, aki a Hableányban ítélkezett elevenek és holtak fölött.

Donne nem igen nyerte meg tetszését. „Még ha a Szűz Máriáról szólna!“, mondta az ifjabb költő leg-hosszabb versére, mely egy halott lánykát siratott el. Donne csakugyan kissé különösen kevert égi és földi szépséget, s égi és földi szerelmeket is, ahogyan a középkor óta nem igen volt szokás. S Donneban volt is valami középkori, ahogy a test küzdött benne a gondolattal, s egyik sem tudott soha egészen tiszta maradni a másiktól. „A szerelem misztériuma a lélekben lakik“, mondja, „de a test könyve“. És felfedezi a kedvese testét, mint egy földrészt. Ez az ő új világa, Amerikája. „Mintahogy a léleknek testtelen, a testnek ruhátlan kell lenni, hogy a végső gyönyört elérje“ . . . Más *Nászdalok* ezek, mint a Spenseré!

Ez a misztikus érzékiség érzéki miszticizmusba torkollik. Gondolat és ösztön alig tudnak valahogy megnyugodni és találkozni a húsban, harcuk már ujrakezdődik egy magasabb síkon. A vallás síkján. Donne megtérése nem nyugodt Istenbe-pihenés. Izgalmas harc az, Istennel s a bűnnel, mely „voit mielőtt ő lett volna, melyből ő is lett, s mely mégis az ő bűne“. A középkor komplikáltabban támad itt föl újra; mily

messze már a Shakespeare boldog pogánysága! Ez már az Ágoston ijesztő gondolata, s az új, gyötrődő, barokk lelkiesség. Egy közbenső állomás Kempis és Pascal között. Donne egyházi rendet vesz és megírja *Szent Szonettjeit*. S már betegen fekszik, s most a saját testének térképén kalandozik képzelete, mint hajdan a kedvesén... Halál és föltámadás összesznek, mint a földgömbön Nyugat és Kelet...

ÉSZ ÉS ÜGYESSÉG

Donne és Ben Jonson szembenállása tipikusan mérik ennek a kornak irodalmi láthatárát. Egyik a Shakespeare-kor pazarságának különös bomlásterméke, már szeszes és ecetes ízekkel, melyekben egy új, fanyarabb lirizmus erjed a jövő felé. De egyelőre a Ben Jonson ízlése a diadalmas. Aki lírikus ugyan és Shakespeare barátja, mégis már reakciót jelent ez ellen az irracionális pazarság ellen. Az ész és józan-ság reakcióját. S az Ésszel karonfogva megjelenik csinos testvére, az ügyesség, hogy a tobzódásaiban kifáradt Lángésztől átvegye az irodalom kormányzatát. Egyszerűbb szóval mondva: itt vannak már Beaumont és Fletcher, az első társszerző színdarabgyárosok, s velük az újkor rutinja.

Hasonló a fejlődés a kontinensen is. Az áram egy és ugyanaz. Szalézi Szent Ferenc például még a túl-érett pazarság írója. Katolikus szent és katolikus író. Mert ennek a barokk pompának van egy katolikus oldala is. Van benne valami visszahatás a protestántizmus puritánsága ellen. Az egész korban benne van ez. Donne protestáns pap lett, de lelkiessége inkább katolikus; s voltak akik még Shakespeareben is titkos ka-

tolikust akartak látni. Szalézi Ferenc ellenreformátor. Protestánsok visszatérítője. Akár a magyar Pázmány, akinek kortársa, s akinek stílusából szintén nem hiányzik a barokk pazarság.

Szalézi Ferenc a hasonlatok pompájának legtulzóbb tűzmestere a francia és minden irodalomban. De ez nem üres pompa, a mennyei szerelem rakétáz belőle, amelynek lélektanát oly csodálatosan írta meg ez a nyájas szent. *Traité de l'amour de Dieu* . . . Nem a középkori naiv *amor sanctus* ez már, ép oly kevésbé, mint a Donne-é; noha a szalézi térítő egyébként csöppetsem hasonlít az Istennel küzdő brit költőhöz. Ő, ahogy mondtam, nyájas, emberekkel is bänni tudó szent, aki kezet nyújt és kalauzt szerkeszt az ájtatos életre vágyóknak.

Igazi francia. Társaslény. Ebben az országban a szellemi pazarság barokk kultusza is társasformát öltött. A *précieuse*ök szalonjaiban a stílus komplikált-ságából műveltség és illem kérdése lett. A Rambouillet-palota az Astrée regény világát akarta az életbe átvinni. Ezt Honoré d'Urfé írta, s ez az igazi presziőz-regény, a barokk pásztorvilág regénye. Illedelmes, kifinomult és művelt világ ez. A barokk pazarságból fakadt ki, de már bizony több köze volt az „észhez és ügyességhez“, mint a költészethez.

A költészet kicsit haldoklott már ebben az illedelmes és eszes légkörben. A Rambouillet-palota egyik öreg oszlopa volt Malherbe, a kornak irodalmi hangadója. Őróla sokmindent újra kellene mondani, amit Ben Jonsonról mondtam el. Csakhogy még sokkal hangsúlyozottabban. Malherbe igazában nem is volt költő. Versei szárazak és észszerűek. Tökéletes reakció a Ronsard lírizmusa ellen. A francia versformát

végkép kimértté és merevvé tette. Hatása emelte a rutint, de megölte a költészetet. Szelleme a tiszta intellektuáлизmusé, s nyomában már ott következik az, aki az Ész filozófiáját a legtisztábban észszerű, bár szép és szellemes, francia nyelven megalkotja: Descartes.

Németországnak is megvolt a maga Malherbeje: Opitz. Ez sem költő, lírája utánzat, Petrarca-majmolás, Ronsard-utánérzés, du Bellay-viszhang, Horác-parafrázis. De körülötte kör képződött, finomkodó, presszióz kör, mely a rutint hagyta örököül a német versre. Rutin lett az olasz pazarságból is. Marini nevéreől nevezik a *marinizmust*, mint Gongoráéról a spanyol *gongorizmust*. Ez már tiszta rutin, a szavaknak öncélú és üres ragyogása, amelynek hovatovább legfőbb ambíciója, hogy operaszövegül szolgáljon. „A költészet meghal és születik a zene“. Ahogy De Sanctis mondja, az olasz irodalom történetírója.

De a rutin igazi hazája e korban Spanyolország. Ész és ügyesség közül itt az ügyesség kapta a vezérszerepet. Ez is gépies mint az ész; s néha nem is egyéb költészetté álcázott észnél. Többnyire azouban temperamentumosabb az észnél, a megszokás-szülte fürgeséggel. Én igazán nem vagyok hivatva, hogy ítéletet mondjak Lope de Vegáról vagy Calderónról. De benyomásomat elmondom, mert ez őszinte könyv. Lope de Vega kétezernél több darabot írt. Némelyiket huszonnégy óra alatt. Éspedig versekben. A Cid-románok trochaeusaiban, amit e spanyolok érthetetlen okokból drámai formául alkalmasnak véltek. Vörösmarty, igaz költői ösztönnel, csak lírai drámában alkalmazta. Mindaz persze, amit most mondok, a spanyol vers és szellem tökéletes nem-ismerésén alapul.

De ahol a megértésnek ilyen akadályai vannak, ott végződik épen a világirodalom, — és kezdődik a nemzeti irodalom.

Calderón eltörpül Lope de Vega mellett, mert ő csak kétszázegynéhány drámát írt. S Vega amellet írt még (mint a lexikonból látom), vallásos eposzt, történeti eposzt, egy Ariosto-szerű eposzt, egy Tasso-szerű eposzt, komikus eposzt a *Kandur-háborúról*, pásztorkölteményt, paszkvillt, prózai regényt, s ráadásul megalkotta a „spanyol líra gyöngyeit“. Ezekről nem beszélhetek, lehet, hogy remekművek. A színdarabokban Calderón úgy mint Lope de Vega „a spanyol nemzeti lelket fejezik ki“. Ez a folytonos spanyol *grandezza* számomra, bevallom, emberietlen és élvezhetetlen. Fülemet hasogatja a színpadi ékesszólás, s minden érzésemet sérti a nemkevésbbé színpadi becsületérzés. Itt megint a nemzeti szempont az, amit a megértéshez segítségül kellene hívni, s amit én nem vagyok hajlandó segítségülhívni. Ha nacionalista vagyok, magyar vagyok: mi közöm a spanyolokhoz? Ha pedig nem vagyok nacionalista, akkor . . . A spanyol is érdekes lehet számomra, ha érdekelnek a fajok és az etnológia. De ez nem irodalmi érdeklődés.

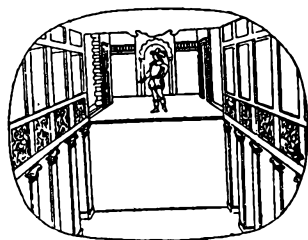
Persze, mégis igazságtalan vagyok, főleg, úgy érzem, Calderón iránt, akiben sok igaz költészetet sejtek. *Az élet: álom*, a toronybazárt királyfi története, mely egykicsit a *Barlám és Jozafát* meséjére emlékeztet, eredetiben nagyon szép lehet. Calderón mély katolikus lélek, s vallási ihletei voltak. A szakemberek viszont azt mondják, hogy Lope de Vega nagyobb. Schopenhauer nagyon szerette ezeket a költőket; bár némely szerelemhez egy kis snobizmus is járul. Spanyolul idézni mindenesetre élvezet lehet,

valakinek, aki annyira szeret idézni mint Schopenhauer. Lope de Vegát Grillparzer is szerette és vetélkedett vele. Calderónt oly kritikátlanul bálványozták Németországban, hogy ez ellen már Goethe is felszólalt. Goethe úgy ítélte a calderóni alakokról, hogy azok „egyforma mintába öntött ólomkatonák”. De Calderón igazi szépségei nyilván nem is a jellemzésben vannak, hanem a lírában. Shelleyt annyira megihatotta a *Mágico Prodigioso*, ez a „spanyol Faust”, hogy nem átalta, mint szerényen mondja, „reávetni a maga szavainak szürke fátylát”. Ezen a fátylon át csakugyan szép... Egyes darabjait, mint a *Zalameai Birót*, még nálunk is játszáknak. Gondolom, a *Saját Becsületének Orvosát* is. (Rettentetes egy cím.)

ÉSZ ÉS HEROIZMUS

Ha már a spanyolokról volt szó, mindjárt beszélni kell Corneilleről is. Őt spanyolok vezették igazi útjára s nyilván belső rokonság is fűzte a spanyol lélekehez. A *Cid* egy spanyol darab átdolgozása. A fiatal roueni ügyvéd már régóta kísérletezett a színdarabírással, mikor ez az első siker rávetette fényét. A színdarabírás gyári üzem volt; de úgy látszik, szenvedély is. Franciaországban, mióta a vallásos színjátszást eltiltották, magántársaságok bérelték a színházakat, mint a híres Hotel de Bourgognet is, és a darabokat pénzért írtatták.

Corneillenek azonban magasabb igényei voltak. Már a Pleiád óta történtek kísérletek a francia dráma átklasszicizálására. Ez a reneszánsz-szellem, mely az angol drámában fölszabadulást jelentett, a franciát



A Hotel de Bourgogne
színpada

az ellenkezőbe vitte. A finnyásabb irodalmárok szabályokhoz akarták kötni a drámát. Elsősorban a „hármas egység” szabályaihoz. Ez Aristotelés poétikájának félreértésén és általánosításán alapul. A görög színelőadásoknál, melyek szabad helyen és egyvégté-

ben játszódtak le, technikai kényszer volt bizonyos egység; noha forgószínpadok s más berendezések már itt is lehetővé tettek egy-egy színváltozást, s az egység a klasszikus görög tragédiákban sem mindenütt merev. Ahol fölvonások vannak, ott az egység követelése merő pedantéria.

Azonban pedantéria és szabályok kora volt ez. Richelieu ép a *Cid* megjelenése előtti évben szervezte meg az Akadémiát. Malherbe már meghalt, de szelleme élt még: a klasszikus észszerűség szelleme. Még a nyelvet is békóba kötötték, megalkotván a Nagy Szótárt, amely az irodalom szókinsét is megszabta s korlátozta.

A Corneille-féle drámát csak három körülmény érteti meg. Az egyik a spanyol dráma rutinjának presztizse. Spanyolország ekkor állt hatalma tetőpontján, s a spanyol divat és elegancia egész Európában mérvadó. A másik a szabályokba bilincselte, klasszicizáló irodalom levegője. A harmadik a presziőzők illedelmes, kifinomult világa, mely a színpadi ízlésre is döntő hatással volt.

A három közül csak az első felelt meg Corneille természetének. A szabályokat eleinte nem is egészen

fogadta el, s az Akadémia tetszését is csak nehezen nyerte meg. Richelieu intézete kedvetlenül hódolt be a *Cid* nagy sikerének. A presziózkodás is meglehetősen távol esett Corneille jellemétől. A társas illem kérdései, a szerelmes intrikák alig érdekelték. Darabjaiban a szerelem nagyon alárendelt szerepet játszik, s még a női karakterek is inkább hősnők mint nők. Volt benne valami férfias, valami heroikus.



Akademiai tagfelvétel
(Régi rajz után)

Annál nagyobb hatása volt rá a spanyol drámák hősi és patetikus légkörének. Ő egyáltalán nem volt evvel a hispán világgal fölényben! Mindig vissza-visszatért a spanyolokhoz, s még később is átdolgozott egy Lope de Vega-drámát s más spanyol drámákat. Lényének igazi heroizmus, azonban ott tűnik ki, ahol fölszabadulva mintáitól, azt viszi színpadra, amit önmagában talál.

A *Cid* a spanyol lovagi becsület kérdései körül forog. De hasonló heroikus témája van a Corneille többi darabjainak is, a klasszikus témájúakon át a *Polyeucte*-ig, amely vértanú-história, s a misztérium-dráma följújtása. Ebben a megismert igazságért való mártírhalál a *point d'honneur*. Az emberek minden

Corneille-drámában föláldozzák egyéni érzelmeiket valamiért, amit az eszükkel jobbnak, fontosabbnak ismertek meg. Ez nem a szenvedélyek heroizmusa, amilyent Marlowe vagy Shakespeare ismernek. Ez az ész heroizmusa.

De maga, mint heroizmus, mégis szenvedély. Nem a spanyol darabok nemzeti konvenciója többé, hanem valami ami *emberileg* érdekel bennünket. Az embernek egy lehetséges attitűdje az étellel szemben, egy költői átélés intenzivitásában. Korszerű attitűd, mert nem az ész kora-e ez? Az Ész kora, mely már be akart törni a reneszánszsal, melyet egy pillanatra elborított egy új lelkeség, egy modern lirizmus káprázatos reakciója, s mely most megint visszahat, hogy a forradalom századát, a tizenennyolcadikat, előkészítse. Így írnám le valahogy, ha gépies sémákat volna kedvem konstruálni. Corneille nagyon távol van a forradalmártól. De szenvedélye már az, ami a forradalmárokat jellemzi: minden emberinek föláldozása az észszerűért, a „megismert igazságért“. Ez a szenvedély adja verseinek hősi csengését, retorikus erejét.

Egyelőre azonban a forradalom messze még. Épenolyan messze, mint amilyen széles a calaisi csatorna. Corneille még dicsőségének csúcspontján állott, mikor az angol forradalom kitört. De a kontinensen nincs mit félni. A tekintélyi elv magasan ragyog, főleg az Isten tekintélye, aki a legfőbb észszerű s észszerűséget biztosító principium a világban. Az ész rendezni és szervezni akar. Erősen összetartani fegyelmezni. A modern államok megerősödésének, a fejedelmek mindenhatóságának kora ez. A Habsburgok és a jezsuiták kora. Franciaországban pedig a „nagy század“, a XIV. Lajos kora.

Csupán Anglia példája mutatja, hogy az isteni tekintély (úgy ahogy az ész érzi és imádja) ellentétbe kerülhet a földi tekintéllyel. Itt már megtörtént a forradalom, a puritán Isten nevében, aki már az ész istene. Nemcsak a költészet rázza le pompáit. Az élet is lerázza azt a frivol és fölösleges pompát, amelynek királyság a neve. S Milton, a puritánok nagy költője, latin iratokban védelmezi a forradalmat, sőt a bűnös király kivégzését. *Defensio populi Anglicani*...

Ez az egyik oldala Miltonnak. A puritán oldal. Ő is hajlandó volt, akár egy Corneille-hős, az embert föláldozni az észnek és igazságnak. Ő is a század heroizmusát képviseli, s nem véletlen ha neve itt merül föl, amint e heroizmusról szólok. Alakja, úgy amint életrajzaiból előttünk áll, valóban heroikus alak, hatalmas és puritán. Azért amit helyesnek ismert meg, mindig szót emel, az erőszak és közvélemény minden nyomásával szemközt! Mikor házassága szerencsétlenné lesz, könyvet ír a *Válásról*, s kihívja a botrányt. Az *Areopagitica* a sajtószabadság védelme és dicsőítése, a saját pártja ellen! A könyvek élő és szellemi lények, akár az emberek. A könyv maga a tiszta szellem. Egy könyvet megölni több, mint egy embert megölni. Így érezte ő a saját könyveivel, amelyek éltek, ragyogtak, kiáltottak, míg ő egymásután vesztette el fölöttük szemevilágát, megélhetését, családi boldogságát... A királyság visszatért, s Milton ott állt egy ellenséges világban, vakon, szegényen, egyedül, üldöztetve.

De ez sem törte meg. Csak most fogott bele az *Elveszett Paradicsomba*.

Nagy eposzának bibliai tárgyat választott, mint igazi protestáns, puritán. De ez a biblia legáltaláno-



Milton
(Egykorú metszet)

Ifjúkora.

Ifjúkorában verseket írt, angolul, latinul, sőt még görögül is. Ezekben a versekben nem volt semmi prédikálás, semmi puritánság. A szellem szabad játékaik voltak. A puritán mellett van Miltonnak egy másik oldala is. Ez a „klasszikus oldal“. Diákévei latin és görög költők tanulmányában teltek. Itáliát járt, s összeismerkedett a leghíresebb olasz poétákkal. Mindez nem múlhatott el nyomtalanul. Mint az angoloknál általában, a klasszikus hatás nála nem megkötő és korlátozó, hanem fölszabadító erőt jelentett. A feladat, amely reá várt, voltaképp az angol költészet klasszicizálása volt. Bizonyos értelemben Ben Jonson munkáját kellett folytatnia: az Erzsébetkor ezerfelé ágazó tendenciáit, féktelen és zavarbaejtő gazdagságát, az új ízlésnek megfelelő rendbe, észszerű harmóniába kötni!

sabb, szinte filozófikus momentuma: az ember bűnbeesése és megváltása. Platóni és ágostoni eszmék kapcsolódnak ehhez! A Vallás és az Ész találkozik ebben a témában. Mily korszerű találkozás a barokk század közepén! Milton nem tagadja meg önmagát: a puritán prédikátor folytatja életművét. Mégis itt, a költészet kitárt kapuin át, valami más, majdnem ellenkező, tör új fényre belőle.

Puritán elvei és klasszikus képzettsége nagyon megfeleltek ennek a feladatnak. De temperamentuma már kevésbé. Mint Corneilleben, benne is volt valami ami kiütött korából. Puritánságából lírai szenvedély lett, klasszikus tanulmányaiból öntudatlan szépségimádat. Igen, lemondott a shakespearei zabolátlanságokról! S álarcosjátékát, a *Comust*, a Ben Jonson-féle sikamlósságok helyett magas plátói szépséggel tette mámorítóvá. Klasszikus célzásokkal zsúfolta verseit! De minden ily célzás új szépség volt, új mámor! Rendet és harmóniát hozott a formákba. De ez a szépség harmóniája volt, egy új költészet rendje, — s nem a hideg észé.

Az *Allegro* és *Penseroso* például, amiknek a címe Michelangelo szobraira és zenei akkordokra emlékeztet, témája szerint lehetne iskolai feladvány is. A klasszicizáló költők szerették ezeket a feladványszerű témákat. Ez megfelel az észnek. Leírni például, csokorba kötve, a természet vidám és szomorú képeit. De Milton verse nagyon kevésbé leírás. Inkább dekoratív, mint deskriptív. Igazában nem avval fakaszt hangulatot amit leír. Hanem avval amit asszociál: hasonlataival, célzásaival, szavainak megválasztásával és egymásmellé helyezésével. A legtisztább költői művészet ez, és a legmagasabb. Örök gyönyörűség.

A pásztorverssel még nagyobb dolgot csinált. A *Lycidas*, formáját tekintve, olyanféle idill, amilyen-nel Moschos siratta el valaha Biónt. De mi minden tör ki ebből az idillből! Milton egy fiatal barátját siratja el, aki vízbefult, mint később Shelley. Fájdalmából az érzések egész áradata fakad, s előnti a világot. A klasszikus bánat szépsége a puritán szenvedélyig ível. A hellén bűvöletbe a keresztény lélek in-

tenzitása sikít bele. A hang fokozásában, a jelzők minőségében van valami ami szinte sűrített lényegét adja a költészetnek.

Ki tudná megmondani, mi e lényeg? Ki tudná leírni a zene lényegét annak számára, akinek nincs hallása? Tóth Árpád aki Milton kisebb verseit oly tökéletesen fordította le, azt a benyomást teszi rám, mint a hegedűvirtuóz, aki Beethoven szimfoniáit szűrni át hangszerén és lelkén. Csakhogy a költészet-hez még sokkal kevesebb embernek van hallása, mint a zenéhez.

Milton fiatalkori versei ilyen, szinte desztillált költészet. Aztán hosszú évekig csak pár szonettet írt versben, amik a műfaj örök mintái és remekei. Sokkal inkább, mint a Petrarca-félék, s inkább, mint a Shakespeare-félék, melyek nem igazi szonettek. Ki feledheti el valaha azt a szonettet, melyet Milton a *Saját Vakságára* írt? De ezek mégiscsak hangolások, próbálgatások . . . Mintha az igazi nagy zenét az élet küzdelmei még távoltartották volna.

Az *Elveszett Paradicsomban* végre fölzendül a nagy orkeszter. A puritán biblia és a pogány költészet tökéletes összejátszása ez. Macaulay azt mondja, hogy a nagy költeménynek igazi hőse nem Ádám, nem is az Isten, hanem a Sátán, a bukott angyal. Csakugyan ő a tengelye ennek az egész mindenségnek. Egy puritán számára minden a Rossz problémája körül fordul meg: az ágostoni probléma körül. A Sátán hatalmas alakja magára vonja a figyelmet, a drámai érdeket. Ő a küzdelem, a lázadás elve a világban . . . Micsoda gazdag költői áramlatnak őse lett evvel Milton! Mennyi új költőnek, Byrontól a modern satanistáig!

De téves volna olyasmit mondani, hogy a Sátán „a legjobban megrajzolt miltoni karakter“. Itt nincsen szó karakterizálásról! Aminthogy nincs szó emberekről sem! Titánokról van szó, angyalokról és ördögökről, egek és poklok nyílnak, félelmes, ködös terek. Itt nincs szó még képekről sem. Egy vakember fényálmái! A leírás szerepét most már végkép az asszociációk kórusa veszi át, melyeket páratlan klaszszikus tudás és modern fantázia szór pazarul. Egyik sorról a másikra idők és terek távolait futjuk. Az egész világ egy hárfa lesz amin a költő zenél.

Ádám és Éva eltörpül ebben a perspektívában. Mégis csodálatos ez az emberi sziget is a miltoni mindenségben, Éden útvesztője, a magányos lugasok, a paradicsomi patakok moraja, virágözön és cédrusívek közt... Idillikus mellékszólama a titáni zenének, édes epizódja a szigorú drámának. Nem véletlen emlegetek-folyton drámát és zenét. A nagy költemény valóban egy mennyei dráma módjára van komponálva. Az örök világfeszültség drámája, mely a kis emberben ütközik össze. Formája is a drámai *blank vers*. De ez a puritán, rímetlen vers elég, hogy a drámából zenét csináljon. Megfoghatatlan, láthatatlan eszközökkel, a sormetszet váltakozásaival, a gondolat átlábolásaival egyik sorból a másikba, a sorvégek és sorkezdetek különböző hangsulyaival Milton oly muzsikát csal ki ebből a szerény hangszerből, mely az első sortól kezdve megfog és lenyüggöz, s melynek ígézetétől sohasem szabadul aki megízlelte. Az angol lírá sem szabadult mindmaig.

Milton igazi drámát is írt... Mégpedig görög drámát, szigorú sophoklési tónusban, de biblikus témával. Ez a *Samson Agonistes*. A vak Sámsonban a

vak Milton önmagát álmodta. Akiben még van annyi erő, hogy magát és a filisztéusokat egyszerre temesse romlásba . . . Miltonnak ez volt utolsó műve. Keserű búcsúzás a művészettől és az élettől is. Végző reményei letörtek már, ereje gyengült, az *Elveszett Paradicsom* folytatása nem sikerült, leányai, mondják, kegyetlenül bántak a szegény vakkal . . . De heroizmus a végig megmaradt; töretlen alakja mintegy őrt áll a régi nagy költészet becsukódó ajtajánál, noha már künn, a hideg újkorban . . . Mikor meghalt, a költészet is meghalt vele, több mint egy századra.

Az a lelkebb, kissé misztikus áramlat, amely a barokk szellemet belülről hevítette, már kihűlőben volt. A vallási érzés bensősége mely ellenreformátorokat s protestáns puritánokat egyformán eltöltött, mindjobban az Ész lehűtő ellenőrzése alá került. Angelus Silesius, a német ellenreformáció költő-misztikusa, aki kétsoros remekművekbe tudta sűríteni az Istennel való egyesülés himnuszait, körülbelül egyidőben halt meg Miltonnal. A líra kora végkép letűnni látszott.

A francia kor, amely következik, már nem a költészet kora. Ami Franciaországban ébred, az retorika és színpad, filozófia és irodalom. Noha olykor nemes retorika és nagy színpad, mély filozófia és szellemes irodalom. Költőt nem látok, akit ismernék, sem ott, sem másutt, talán Racinet vagy Drydent kivéve, egész a XIX. század elejéig. Zrinyi tíz évvel halt meg Milton előtt. Ő írta az utolsó tassói eposzt, s zordságában és primitívségében nem a legrosszabbat. Ő is klasszikus és olasz kulturájú, s ő is vallásos világnézetű költő. Ő nem maradt meg Tassónál, hanem visszament Vergiliusig. Eposza nemzeti s egy-

*Ma en Magnus künem portushos hvs engem
 Seronchésen iüsem áleal ad congeron
 Inymár bardónae ad parton comarig
 Mellyek nagy örömmel iütek en előnisen*

Egy strófa a Zrinyiaszból (Kézirat-fakszimile)

uttal vallásos eposz is mint az Aeneis. Az ami Tassóé csak *lehetett volna*: a kereszténység komoly hőskölteménye az ázsiai pogánysággal szemben. A kereszténységé, melyet ennek a költőnek karddal kellett védeni . . . Ő is heroikus alak, de heroizmusa nemcsak a gondolaté. Költeményei mögött hadászati munkák sorakoznak. Tasso mellett Macchiavellit is forgatnia kellett. S nagy költeményének simítására nem jutott idő. Úgy maradt az, durván és kifaragatlanul. Mégis tele avval a szellemmel, amellyel a magyar még legviharosabb századaiban is együtt élt és lélekzett: az európai kultúra szellemével.

ÉSZ, ERKÖLCS ÉS VALLÁS

Zrinyi Pázmány neveltje volt. A jezsuitáé és ellenreformátoré. Loyola rendje ekkor állt befolyása csúcán. Azt a barokk lelkeséget, mely az észet és fegyelmet még egynek látta, s rendet és tekintélyt akart a világban: ez a társaság hathatósan támogatta és képviselte.

Mégis a jezsuita rend soraiból került ki az a szellem, Balthasar Gracian is, aki az észet pusztán irodalmi játék eszközéül használva, megalapította a híres *conceptista* iskolát. Nem volt szkeptikus szellem: jóformán csak irodalmi és formai célok vezették. A

gongorizmus hazájából való, s az unt stílusjáték elleni reakcióként kezdte a gondolatokkal való játékot. A stílromantika után a gondolatromantikát. Ő az egyik apja annak a maxima- vagy aforizmairodalomnak, melyben az ész százada természetes kifejezést talált. Aforizmái, noha az eszes élet és világbanforgás törvényeit akarják előírni, gyakran hökkentőek, szarkasztikusak és pesszimisták. Nőgyűlölő, s a saját szava szerint „boldogtalan voltát mint egy diadaljelvényt ragyogtatja“. Schopenhauer el volt tőle ragadtatva, s le is fordította egy könyvét németre. De a saját korában is nagy hatással volt. Az angol esszé ösztönzést nyert tőle s még Faludi Ferenc is fordította.

Nem tudom, hatott-e La Rochefoucauldra is? De La Rochefoucauld *Maximái* első pillantásra hasonló szellemirány gyümölcseinek tetszenek. Hökkentőek azok is és pesszimisztikusak. Szellemes formájuk szinte fontosabbnak tűnik föl tartalmuknál. Egy francia paródiacsináló egyszer azzal mulatott, hogy megfordította őket. A kiforgatott maximák semmitsem vesztek csillogásukból azáltal, hogy eredeti értelmüknek az ellenkezőjét mondták.

E *Maximák* mögött mégis embert érzünk: vesékelő szemet és morális szemöldököt. Híres motójuk: „*Erényeink csak álcázott bűnök*“, egész könyvének alapgondolata. Olykor mélyen a tudat alá nyúl, hogy lerántsa az álcát, mellyel titkos önzésünket még önmagunk előtt is széppé pólyázzuk. Félelmes emberismerő. S nem legkisebb vezér a „moralistáknak“ abban a csodálatos seregében, mely a francia „nagy század“ egyik legnagyobb ékessége.

A „nagy századnak“ nem volt költészete. Annál

ragyogóbb alkotásokat hozott létre az ész tünődésének irodalmában az emberi élet nagy kérdésein. Amit moralizálásnak lehet nevezni. Montaigne nem tűnt el nyomtalanul. A kétely mérgét s a tünődés szenvedélyét hagyta örökségbe. S Montaigne fő-fő olvasója a „nagy század“ legnagyobb „moralistája“: Pascal.

De őt nemcsak Montaigne indíthatta el a kételkedés irányában. Elindíthatta a tudomány is. A matematika, ahol nincs tekintély, nincs érzelmi engedmény. Pascal a bizonyosság szerelmese és szenvedélyes kergetője volt. Mohó esze már kora gyermekségében rávetette magát az egyetlen és legfőbb bizonyosságra, amit az ember elérhet: a matematikai bizonyosságra. Valóságos matematikai csodagyermek volt: mert a matematika, az értelem zenéje, abban is érintkezik a zenével, hogy csodagyermekeket produkál. Boldog, absztrakt világ, ahol még egy gyermek is kitűnhet! Ahol nincs szükség életismeretre, mert még nem léptek föl az élet megfoghatatlan komplikáltságai! Amint megkezdődik a „moralizálás“, s az élet felé vetül a gondolat: már nem tűnnek föl a dolgok olyan egyszerűnek. Könnyű belátni Euklidés axiómáit. De mily nehéz el nem bukni a világ kísértései közt! És hinni mindabban, amiben hinni kell, hogy el ne kárhozzunk! Teljesíteni a vallás parancsait! Igazán az Isten „különös kegyelme“ kell ehhez, amiről Szent Ágoston beszél.

Pascal azonban azt látta, hogy az emberek sokkal könnyebben fogják föl a dolgot, s még az Isten szolgái is megalkusznak! A jezsuiták akik oly észszerűen tudnak eligazodni az életben, az emberi gyengeségekhez is alkalmazkodnak az észszerű életcélok érdekében. Kazuisztikájuk mindenre tud, ha kell,

megoldást s kibúvót. Talán fenséges és bölcs alkalmazkodás volt ez, az élet tökéletes ismeretéből folyó önzetlen engedékenységg, egy nagy és szent harc időleges taktikája. De Pascal nem tudott megalkudni és alkalmazkodni. Az ész rideg és kemény heroizmusa dolgozott benne is. S már egész fiatalon azoknak a hatása alá került, akik hadatüzentek a jezsuitizmusnak, egy szigorúbb, ágostoni doktrína s puritánabb erkölcs nevében. Ezek a *janzenisták*, Jansenius püspök követői. Mentsváruk a Port-Royal apátság, melynek oly nagy szerepe volt a francia irodalom történetében, hogy Sainte-Beuve hétkötetes könyvet írt róla.

Ide vonult el Pascal is a világ elől. Itt írta a *Vidéki Leveleket*. Maró szatira ez a jezsuiták ellen, kazuisztikájuk bírálata, egész életattitűdjük kegyetlen portréja. A megalkuvásnélküli fanatikus csodálatos megfigyelőnek és eleven emberrajzolónak bizonyul. Amit kigúnyol, ma már nincs vagy nem aktuális. De a *Levelek* élnek még, örök példái a művészet és stílus konzerváló hatalmának. Pascal mestersegesen tette könnyűvé stílusát. Megszabadult a hosszú mondatoktól, a nehézkes cafrangoktól, a skolasztika minden hagyományától. Súlyos kérdésekről egyszerű és mindenki által érthető nyelven írt. Talán a matematikus is dolgozott benne, lehántva a feleslegest, s kivilágítva a gondolatot, a „szükséges és elégséges“ szavakkal. A szent felháborodástól hajtva, s a vallási cél érdekében. Pascal megalkotta a modern irodalom stíljét. A „könnyed“, francia stílt.

Hatása csakugyan óriási volt. A jezsuiták és janzenisták harca végigvonul a „nagy század“ irodalmán. Egyik oldalon a hajthatatlan igazságkeresés és fanatikus szigor, másikon az élethezvaló alkalmaz-

kodás és „kényelmes“ kazuisztika. Középen állt Meaux püspöke, vagy ahogy mondani szokták, „Meaux sassa“, a nagy Bossuet. Ő Franciaország Pázmánya, a dauphin nevelője. Hatalmas hitszónok, erőteljes, patétikus stilisztá, nagy vitairatok szerzője, aki egyformán harcol a protestánsok és szabadgondolkodók ellen. Ő egyetértett a janzenisták erkölcsi szigorával, de nem helyeselte teológiai elveiket, melyek az Egyház tekintélyével szembeszegültek. Boldog Bossuet! Ő optimista szemmel nézte a világot, az egész világtörténetet, amelyről könyvet írt. Ő úgy látta, hogy a Gondviselés már eleve az Egyház diadala érdekében rendezte be az eseményeket, és semmi baj nem történhetik.

Pascalt azonban gyötrő kételyek emésztették. Úgy érezte, hogy „egy mélység szélén áll, amely együtt jár vele“. Senki jobban ki nem fejezte a gondolat első megdöbbenését a hit és hitetlenség szörnyű válaszútján, mint ő azokban a jegyzetekben, melyeket halála után *Pensées* címen gyűjtöttek össze. Igazat tanít-e a keresztény vallás? Micsoda észerv vagy tudomány győzhet meg erről? Minden emberi dolog bizonytalan, a hitek délkörök szerint változnak, az erkölcs a klíma függvénye. Mily kicsi pont az ember, a csillagos mindenség végtelen csöndjében! Csupán a matematika bizonyos, egyebekben az igazságot csak halálunk után tudjuk meg.

De mi nem várhatunk addig! Cselekednünk kell, élünk, a vallás parancsai szerint, vagy ellenük. Mit tegyünk? Ha szerintük élünk, mennyi visszahozhatatlan örömtől fosztjuk meg magunkat, mennyi édes szabadságtól, gondolatban és cselekedetben! És esetleg hiába, és haszon nélkül rontjuk el egész éle-

tünket! De ha ellenük élünk, kitesszük magunkat az örök kárhozatnak. A legkisebb hanyagság, egy pillanatnyi megfélekedezés, végetnemérő kínokra ítélhet! Isten parancsa bizonynyal nem kevésbbé szigorú, mint a matematika törvényei: nincs középút, választani kell. Nem kisebb kockázat-e az Istent választani? Ime a Pascal-féle *pari*-elmélet. Egy matematikus vallásnézete: aki a teljes bizonyosságot és biztonságot szomjazza.

A vallást választani számára a végletes aszkézist jelentette, minden világi öröm és dicsőség megtagadását. De még így sem érezte magát biztonságban. Mi biztonságot adhat az ész és számítás? Istenhez csak a hit vezethet el. A benső érzés, amely végső fokon nem függ tőlünk. Itt az ő kegyelmére szorulunk rá, ama „különös kegyelemre“, az ágostoni kegyelemre: ingyen kegyelmére az érthetetlen Istennek. Aki talán nem is akarja, hogy őt mindenki megismerje és megnyerje. S ezen a ponton lesz a logikus és matematikus Pascal: az ész tagadója, a világ érthetetlenségének hirdetője.

DERÜLTEBB HORIZONTOK

Mégis nem túlzás-e Port-Royal gyötrődő remetéjében a modern antiintellektualizmus előfutárát és prófétáját keresni? Pascal épen az intellektus, a gondolat hőse és mártirja. De az irodalom számára még jelentősebbnek látszik az a lírai nyugtalanság, mely gondolatait kíséri. Mily messze van ez már a Montaigne derűs szkepticizmusától, életszomjas érdeklődésétől! Pedig a francia szellemet, azt az éleslátást, ami Pascalban is megvan, azt a szatirikus érzéket,

azt az eleven, könnyű stílt, minden predestinálja egy könnyebb, életfestő irodalom felé, derűsebb horizontok felé! Az ész uralma árthatott a költészetnek, de csak kedvezhetett a csúfolódásnak és embermegfigyelésnek. Itt van már Scarron, (a Madame Maintenon férje) aki a vidéki színészéletet oly reálisan, frissen írta le abban a mulatságos *pikareszkben*, aminek címe: „Színész-regény“, *Roman Comique*. Sőt itt vannak már Molière és Lafontaine is. Az egyik „minden idők legnagyobb vígjátékírója“, a franciák nagy nemzeti büszkesége. Akiről Boileau azt mondja, hogy „a nagy Terentius örökségét Tabarinnek, a vásári komédiásnak hagyományával párosította“.

Tényleg vásári komédiásoktól tanult s vidéki színészként hányódva végigélte egy *Roman Comique* kalandorozatát. Első



Commedia dell'arte jelenet (Callot rajza)

darabjai amolyan *commedia dell'arte*-félék voltak. Rögtönzött színészbohóságok, ami voltaképp régi olasz divat, talán még római maradvány, de áterjedt francia földre is. Lassankint nagyobb bohózatok jöttek, s mikor társulata némi sikerre vergődött s Párisba telepedett, Molière merészebb dologra vállalkozott: egy darabban kicsúfolta a presziőzöket. A presziőzködés már csakugyan komikus dolog volt a legtöbb ember előtt, és Molière a közönség szíve szerint beszélt. Ekkor még kényesebb céltáblát választott. Ez a céltábla: *Tartufe*. A kornak époly jellemző alakja, mint a presziőz. A jezsuiták és janzenisták korában vagyunk. Pascal csak pár éve halt meg: mit

szólt volna ő a *Tartufehöz*? Igaz, Molière csak a szenteskedést akarta kigúnyolni, s nem a „valódi áhitatot“. De hogyan definiálja ő ezt a „valódi áhitatot!“ Az erkölcsre szorítja, a társadalmi erényekre: akár egy hitetlen filozóf! Ez a józanság szava; de mit tud a józanság az áhítathoz?

Ez a józanság jellemzi Molière „költészetét“. Ami csak nagyon tág értelemben költészet, még ha versben szól is. Az ész hangja ez is, de már nem a heroikus észé. Inkább a „polgári“ észé. Nem hiába tartják Molièret a modern polgári irodalom ősenek. Őszintén szólva, nem nagy dicsőség.

Akármifajta is, a molièrei ész absztrakt mint minden ész. Az emberből csak a kicsúfolnivaló jellemvonást látja. Molière embereiről semmit sem tudunk, életükről, viszonyaikról sejtelmünk sincs.



Beardsley rajza Molièrehöz

Csupán egy bizonyos gyarlóságuk az amit felénk fordítanak. A szenteskedő, a fősvény, az „úrhatnámpolgár“, a képzelt beteg ... Ez a tökéletes ellentéte Shakespeare módszerének. Egy dologban azonban Molière is hasonlít Shakespearehez: onnan veszi anyagát, ahol kapja. Plautus, Terentius, Boccaccio és a spanyolok, mind jó forrás neki. Néha saját élményeiből is merít. Néha valósággal tragikus hangot üt meg, amit siet vaskosabb komikummal ellensúlyozni. Hősei megrázóan ver-

gődnek, saját szűkreszabott jellemük csapdájában. Egyszer az is megesik, hogy a nézők, s titkon a költő is, a kinevetett alakkal rokonszenveznek. Rokonszenveznek, de mégis kinevetik, mert „nem e világból való“.

Ez a *Mizantróp*: a legmélyebb molièrei komédia.

A negyedik felvonásában az igaz férfi a hamis nővel kerül szembe... Erről a felvonásról mondja egy híres irodalomtörténész, hogy egy egész új regényirodalom gyökerezik benne. És az nem tehet egyebet, mint hogy ujracsinálja, amit Molière megcsinált. Ha ez túlzás is: bizonyos, hogy szeme és ábrázoló ereje van ennek a molièrei józsanságnak, amely sokszor a népi józsanságra emlékeztetően gyökeres és talpraesett. Ez nem csupán Molière egyéni sajátsága. Ebben van valami korszerű s nemzeti. Amint a preszióz divat az Ész tekintélye előtt lassan erejét veszítette, a francia népi józsanság tört be az irodalomba, akár nemrégiben a spanyol heroizmus. Nem a francia nemzeti irodalomról beszélek, hanem a világirodalomról, amelyet a nemzetek a saját lelkükből táplálnak. Van egy idő, amikor minden literatúrában spanyol hősöket találunk. Eljön majd az is, hogy jó francia észemberek lépnek elénk a német komédiákból. Vigyáznunk kell, ha az irodalomról nemzeti jellemre következtetünk. Megörülünk például egy régi magyar költő pórfigurájának; ime a magyar nép! Pedig lehet, hogy a híres figura, mondjuk, Lafontaine-ból került...

Ez a Lafontaine az életben is úgy látszik, kedves egy csirkefogó volt, s első munkái, verses novellák, nem valami épületes históriák. Amit itt Boccaccióból vagy Ariostóból vett, azt még ő is jól utána-

fűszerezte; igaz, hogy aztán mulatságosan is meséli el! Már ebben is van sok népi humor; de a *Contes* után jön a *Fables*! Ez klasszikus műfaj, aesopusi mese: de itt francia lett. A franciák nagy költészetet is látnak benne. Egy-egy friss képére hivatkoznak, egy-egy pársoros tájrajzára . . . Bizonyos, hogy itt is van valami nemzeti, amit az idegen nem méltányol eléggé. A francia versformát is ő szabadította föl, az alexandrint változatos, rövid sorokkal vegyítve . . .

De mindenki méltányolhatja élethűségét, furfangos talpraesettségét, emberlátását az állatokon át . . . Épen azt, ami miatt Rousseau olyan meggondolandónak tartja, hogy ezt a könyvet gyermekek kezébe szokták adni. Annyi igaz, hogy Lafontaine nem valami ideális színben látja a világot, s mindenütt az önzést szimatolja. A La Rochefoucauld világnézete ez. Mindig a csalónak van igaza és a rászedettet nevetjük ki. De ez egyuttal a józan és egyszerű nép világnézete is, a népé, amely annál ravaszabb, mennél naivabb. S nyelvében, hajlamaiban Lafontaine közelebb áll Rabelaishez, mint La Rochefoucauldhoz.

Egyáltalán, a sok finomság, szellemesség és klasszicizmus után e korban kezdett némi figyelem fordulni az egyszerű, a természetes, sőt a népi felé. Perrault ekkor adta ki népmesegyűjteményét, mely az egész világon elterejsztetta a Hamupipőke meséjét, a Pirosbóbitást, a Csipkerózsikát . . . Bunyan pedig, az „üstfoltozó“, egy évben született Perraulttal. A *tinker* ismert népi alak a régi Angliában (nem sokkal előkelőbb, mint nálunk az üstfoldozó cigány); Bunyan azonban különös példánya volt ennek a típusnak. Ugyanis hirtelen égi világosság esett rá. Prédikálni kezdett, amire nem volt engedelme, s amiért

annyiszor becsukták, hogy egy tucat évet rabságban ült. Önéletrajzában mindeféle kicsapongásokról vádolja magát, amiket katonakorában követett volna el. Nagy allegorikus regénye, a *Pilgrim's Progress*, egy lélek tévelygéseit mondja el vándorútján, a világ csábjain és veszélyein át, az üdvösség felé. Az olvasó szimbolikus tájakra jut, megismeri a Hiuság Vásárát, s találkozik Világhy Bölcs úrral, Ledér asszonysággal és a Kétségbeesés nevű óriással. Micsoda egy allegória ez! Izes, mint a népmesék, tele étellel, és egyszerű édességgel. A szószerinti értelem mindenesetre fontosabb benne, mint az átvitt. Ez a paraszt-allegória a világ egyik legnépszerűbb olvasmánya, s méltán. A *plain style* alig mutathat föl remekebb példát . . .

Ez termett Angliában ebből a szellemből. Jóval konkrétebb, képzeletingerlőbb valami, mint a csatornán inneniek, és közelebb a költészethez. De bizonyos, hogy francia földön is megkezdte diadalútját az Egyszerűség Szelleme, s olyan helyeken is hódított, ahol senkisem hitte volna. Még a legmagasabb társadalmi stílusban is a közvetlenség, természetesség jött divatba. Nagy út volt ez: a presziőzőktől — Sévigné asszony leveleiig.

RÉGIEK ÉS MODERNEK

Ez az út a klasszicizmuson keresztül vezetett. Boileau, a kor nagy irodalmi tekintélye és kritikusa, aki maga is fő-főharcosa volt az egyszerűségért vívott csatának a presziőzők ellen, az antik költőkben látta ennek az egyszerűségnek utolérhetetlen példáit s csillagait. Neki még Ronsard is presziőz volt, mert érezte benne azt a nyugtalanító valamit, amit szeren-

csére már nem érzett meg csodált klasszikusaiban az antik nyelvek kihűlt közegén át: a költészetet! Talán nem is a valóságos klasszikusokat csodálta: az ő Homérosa például nem használhatott „aljas szavakat“. Az ő klasszikusai plátói eszmék voltak. Örök mértékek és műfajideálok. Az egyszerűség és észszerűség költészetének fölülmulhatatlan mintaképei.

Perrault azonban, a népmesegyűjtő, kiadott már néhány harcos iratot, amikben hévvel bizonyígtatta minden „pedánsok“ ellen, hogy a modern irodalom különb az antiknál. Pascal fölülmulja Platónt, Boileau maga jobb szatirákat írt, mint Horatius s Scudéry kisasszony új regényében „ezerszer több invenció van“, mint az egész Homérosban. Vita lett, s abba beleszólt Fontenelle is, akadémikus és szabadgondolkodó, már egy kis próba-Voltaire. Ő filozofice mutatta ki, hogy a haladás természeti törvény, s az újnak okvetlen különbnek kell lenni, mint a régi. Nyilván ő is különb volt Lukianosnál, akit utánzott. Végre Boileauinak is engednie kellett, s elismerni, hogy a Napkirály százada különb, mint Augustusé.

Ez nem is esett túlzottan neheze, hisz *Ars Poeticájában* már földícsérte e korszak nagyjait, főleg Molièret és Racinet. Ő maga is költő volt, az *Art Poétique* is versben hömpölyög, s még egy komikus eposzt is írt, ami különös módon kedvelt műfajuk ezeknek a költészetnélküli költőknek. Igen, de Racine valódi nagy költő volt... Érzelmek és szenvedélyek költője, olyan mint Euripidés: a szerelem költője! Azonkívül híres versművész is, akinek egy-egy sorát ma is a legtisztább versinyencek kéjelegve idézgetik hazájában, nem is törődve az értelemmel, valamely rejtelmes fluidum kedvéért, amely a hangzásból árad:

La fille de Minos et de Pasiphae . . .

Vajjon csakugyan minden költészet iránti fogékonyság nélkül való kritikus volt-e Boileau, aki ezt a költőt fölfedezte? És költészet nélküli a kor, amely szülte? Ami a kort illeti, Boileau csak Franciaországra gondol. De élt ebben az időben Angliában is egy verselő, akinek magas dikciója, úgy mint könnyű dalai, olykor a költészet édességével zengenek belénk . . . Ez Dryden volt, „Mr. Dryden, a költő“, ahogy rendesen nevezték is, noha inkább színdarabgyártással foglalkozott. Átírta például Shakespeare *Antonius és Cleopatráját* *Mindent a Szerelemért* címmel! Vagy sikamlós vígjátékokat írt. Az angol színpad nagyon lesüllyedt már; de nem erről akartam beszélni. Dryden költő volt, sőt *poeta laureatus*. Mondják, ezt nagy jellemgyöngeségével érdemelte ki, mert mindig az uralkodó politikát dicsőítette. Ez a gyöngye ember a versben néha hatalmas; politikai szatiráiban látás és szenvedély van, és ömlő, noha egy kicsit hosszasan ömlő melódia. Mások ezek mint a Boileau iskolás szatirái! És mégis, itt működött a francia hatás, vagy talán maga az európai irodalom egyforma és kitérhetetlen fejlődése, az Ész nyüge alatt. A tragédia merev lett, a vers unalmas, mert logikus. Dryden a Chaucer versét fogta föl újra, a *hősi párverset*, de milyen másként kezelte, mint Chaucer! A sornál végződnie kellett a gondolatnak is. Hisz ez így észszerű! Evvel a vers is monotón és logikus lett, vagy inkább retorikus, hasonló a francia alexandrinhoz.

Így nyügöztek le mindent a szabályok, s igazán csodálatos volt, ha a költészet ki tudott bújni valahol a logika hálójából. Nem akadt hát erős egyéniség, aki keresztültörte volna a hálót? Racine nem volt ilyen

erőszakos, átütő szellem. De nála más kedvező körülmény adódott; az, hogy a természete nem ellenkezett a háló természetével. Egyáltalán lágy, szinte azt mondhatnám, masochista egyéniség volt, aki úgy látszik, szívesen símult mindenféle hálókba. Gyermekkorában a Port-Royal növendéke, s ez nyomot hagyott egész életén. Később lemondott egyházi pályájáról s javadalmainak egy részéről, hogy teljesen a színpadnak élhessen. De aztán egyszercsak váratlanul a színpadról mondott le. Azotúl csak vallásos drámát írt, a saint-cyri apácák növendékeinek.

Egy „újkatolikus“ regényíró nemrégiben egész könyvet adott ki Racineről, mely *Phaedra* szerzőjének lelkiiségét a belső erotika s a szigorú vallás küzdelmeire vezeti vissza. De a racinei költészet erotikájának nem csupán a vallás szigora vetett gátat. Gátatvetettek a klasszicizáló ész és francia illem szabta formák és szabályok is. S Racine ezekkel a gátakkal nem is küzdött, hanem valami kéjes és feminin passzivitással megadta magát. Talán ezért is volt oly kedves Boileaunak, mert legtermészetesebben s ellenkezés nélkül símult a szabályokhoz. A szigorú egység kereteibe magátólértetően illeszkedett bele, s a szótár korlátozottságát sem igen érezhette nyügnék. Shakespeare tizenötezer szót használ. Racine csak ezerkétszázat. Mindez nem ártott neki. Sőt annál nagyobb sikerei voltak; az öreg Corneillenek látnia kellett, hogy elhomályosítja. Érezték benne a költészetet, s mégis megfelelt a klasszicizáló kor kritikai ideáljainak.

S valóban ebben van a Racine varázsa: ahogy az elnyomott költészet keresztülizzik a hideg és konvencionális formákon. Aristophanést és Euripidést utá-

nozt. De semmi erősebb színt, igazabb életet, ami e két auktorban van, nem mert versébe belevinni. Az aristophanési elem el is lapult egészen, s jelentéktelenné vált. De az euripidési ér váratlanul gazdagnak bizonyult. Itt sem merte az antik szenvedélyt hívni és nyíltan a színpadra tenni. A preszióz kor galantériájának jelmezébe öltöztette, a francia udvar szerelmi intrikáinak illedelmes formáiba. Aminthogy a görög hősöket és heroinákat úgy is játszották: udvari kosztümben, parókásan és hajporosan.

De a szenvedély, az erotika igazán mint „rejtelmes fluidum“, árad a konvencionális jeleneteken át, amikben a királynők *confidente*jaikkal közlik szerelmüket, s a harcosok illedelmesen udvarolnak a dámáknak. Kitör a hajporos alakok szavaiban, ha más-kép nem, csakugyan a vers lejtéséből, a görög nevek zenéjéből:

La fille de Minos ét de Pasiphae...

Sokszor tűnődtem, vajjon nem belemagyarázás-e mindaz a líra és szenvedély, amit a francia irodalmárok ezekbe a kimért darabokba, ezekbe a szép, szabályos versekbe belelátanak. Azóta rájöttem, hogy nem lehet véletlen, ha egy költő versei ilyen belemagyarázást megengednek, sőt kihívnak. A rendben sorakozó versek mögött örvények rémlenek, a konvencionális szavak titkos gondolatokat asszociálnak. A dráma a végén mégis avval az ízzel hagy, mintha a szerelem mély poklaiba ereszkedtünk volna. Racine-nál minden a szerelem. Corneille-i „hősdramái“ kevésbé sikerülnek, vagy kevésbé hősiek. Ha Corneille férfias auktor, Racine igazán nőies, s akkor van elemében, a női lelkeket rajzolhat. Legnagyobb *Phaedrában*, ahol az asszociációk (nem maga a da-

rab) a szenvedély perverz mélységeit érik. *La fille de Minost et de Pasiphae* . . . Csak utolsó drámáiban harsogja túl a szerelem hangját a szigorú vallás próféta-hangja.

REGÉNY ÉS ESSZÉ

Ebben a korban megszületett a szerelmi szenvedélyt elemző regény is. A Bourget-k őse egy asszony, Madame de Lafayette. Már ő is házasságtörési históriákat írt; de főművében a szenvedélyen győz a corneillei heroizmus. Messze ez mégis a preszióz-erények hazug világától. Lafayette asszony La Rochefoucauld környezetében élt! S a regény, nyilván a morálisták hatása alatt, kezdett közelebb jönni az élethez, a valósághoz. Elhagyta a csinált görögséget, a gáláns álklasszicizmust. Ha antik mielőbe helyezkedett, nem zavarta meg modern édeskedéssel. Fénelon *Télémaque*-ja, mely az *Odysseia* folytatása, államregény, kicsit már a felvilágosodás szellemében, de Sallustius vagy Tacitus hangját keresgeti. Ez az a könyv, amiből az én generációm még franciául tanult: *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse* . . .

A kvietista püspök regénye, morális és politikai tendenciával, sok helyütt az esszé felé közeledik; aminthogy Fénelon írt is egy híres esszét (a *Leánynevelésről*). Le Bruyère viszont, *Jellemrajzaiban*, amelyekkel Theophrastost folytatta, oly élő és egyéni jellemeket rajzol, amik regénybe kíváncsnak . . . Itt már a társadalom látása is szóhoz jut. Le Bruyère a szegények mellett áll . . . Stílművészete a legnagyobb „morálisták” közé emeli: ő csakugyan sokkal különb, mint antik mintaképe.

Általában esszé és regény sokszor összefolyik e korban. Az angol Addison és Steele esszéiről például azt írták, hogy ezekben egy nagy regény anyaga van: az első modern réalisztikus és társadalomrajzoló regényé. Addison és Steele azok, akik a francia morálisták irányát Angliában folytatják. De bennük még több a realitás, s kevesebb a szellemjáték. Együtt kell őket említeni, mert együtt adták ki az úgynevezett morális folyóiratokat, a *Tatlet*t és *Spectator*t, amiknek oly nagy hatásuk volt a korra és az irodalomra is. Az utóbbiban képzelt alakokat léptettek föl, egy imaginárius klub tagjait, egy különc vidéki nemest, egy öregedő gavallért, egy kereskedőt, egy katonát, és köztük van Mr. Spectator is, ki maga Addison. Még szerelmi ügyekről is van szó az „esszében”. Így kezdődött a zsurnalisztikus irodalom; a stíl mindig művelt, a gondolat türelmes, a gúny szelíd, a humor kedves . . . Swift kicsit nőiesnek vélte az egészet.

A folyóiratok megjelenése az irodalom demokratizálódását jelenti. Az írók lassankint már a közönség tetszéséből éltek. Nem egyes mecénásokból, nem egyházi javadalmakból, mint Racine, nem is királyi penziókból, mint még Dryden. Franciaországban Lesage volt az első, ki munkáinak jövedelméből élt. Kevéssel azután, hogy Addisonék beszüntették utolsó folyóiratukat, kezdte kiadni Lesage nagy regényét, a *Gil Blast*, részletekben. Ekkor már háta mögött volt egy szép siker a *Sánta Ördöggel*. Ebben is találkozott a regényíró és a morálista. A sánta ördög, aki leszedi a házak tetejét, hogy az az emberek titkolt cselekedeteit megmutassa, spanyol ötlet. De a megírás a La Rochefoucauld hazájából való. A *Gil Blas* is spanyol földön játszik, és valóságos pikareszkregény.

A pikareszk még mindig uralkodó műfaj; német irodalom például szinte nem is volt még, de német pikareszk már volt, a Grimmelshausen-féle *Simplicissimus*, a vallásháborúk korának kalandkrónikája. Kalandkrónika és korkép a *Gil Blas* is: ami nemcsak a divat igényeinek felelt meg, hanem az író hajlamainak is. Lesage egy híres színdarabot is írt, a pénzember tragikomédiáját; ez a *Turcaret*.

Mindez már veszedelmesen hasonlít valami lexikonhoz, vagy úgynevezett „komoly” irodalomtörténethez. Amint a mához közeledünk, ez a veszély megvan. Az irodalom foglalkozássá lesz s szakmában termelődik, úgy hogy már csak katalogizálni lehet. Lesage még vagy száz darabot írt a *Turcaret* után. Defoe, a *Robinson* szerzője, egyike volt az első sajtókuliknak. Egy sajtóvétségért pellengérre ítélték.



Az első Robinson-kiadás címlapja

A nép virággal szórta be a pellengért. És ő himnuszt írt a pellengérhez! Aztán irodalmi folyóiratot indított: még a *Tatler* előtt. Az első ilyen folyóiratot a világon. Sokat írt ő is mint Lesage, és hanyagul, mint Lesage. Pikareszk-féléket: egy ledér nő életét, ez a *Moll Flanders*, egy tolvajok közé került gyermekét, s az első tengerészregényt, a *Captain Singleton*ban. Valami különösen reális fantáziája van, minden apró részletre figyel, néha

szinte a komikumig. Voltakép már riportregények ezek, néha tényleg megtörtént, aktuális dolgokról is szólnak. A *Robinson* históriája is megtörtént. A Pénteket azonban ő tette hozzá, Balthasar Gracián egy művéből kölcsönözve. A *Robinson* témája megfelelt a kor szellemének. A fölvilágosodás kora volt ez már, mely az Ész diadalát, s az Ember önmagában való boldogulását szerette hirdetni. Ahogy Robinson a természettel szembenáll, abban van valami rousseau-i. Valami Rousseauból, a pedagógusból is. Az ember egy nagy magárahagyott gyermek: tessék kiigazodni a világban! Nem véletlen, hogy a *Robinson* gyermekkönyv lett. Még az író különös realizmusa is úgy tűnik föl, mintha pedagógiai eszköz volna: a tanító mutogatja pálcáját, mely mindenre fölhívja a figyelmet. Mindenesetre csodálatosan jó *epikai* eszköznek bizonyul: hogy a kalandos történetnek a valóság érdekét és súlyát megadja.

Evvel az eszközzel nagyon sok regényíró élt mindmáig.

A legelsők egyike, aki élt vele, Jonathan Swift volt, a „nagy dékán“, aki a *Robinson* megjelenésének évében már elkeseredett és reményeiből kimaradt emberként ült magányában és külön, plátói szerelmei között. Mert két szerelme volt neki egyszerre. Halálba gyötörte mindakettőt. Őt viszont letört ambíciója gyötörte. Igen, csak dékán maradt, noha püspökké kellett volna lennie; de, mondják, Anna királynő nem szerette írásainak túlságosan maró



Grandville rajza
Gulliverhez

vehemenciáját. Ő nem volt optimista az Embert illetőleg, mint Defoe és a kor. Nem, sőt egyszer azt mondta egy költőnek: „Szívemből gyűlölöm és utálok ezt az ember nevezetű állatot!” Valami fülbaja volt, amely később agyára adta magát és megőrijtette. Talán betegnek és bolondnak kellett lenni ebben a században valakinek, hogy túlmenjen a kor lapos józanságán, s nagy író lehessen. Mert Swift volt a század egyetlen igazán nagy írója.

Művei féktelen szatírák, vad politikai, vallási irodalmi vitairatok. Ő a világ legnagyobb szatirikusa. Csak akkor enyhül meg kicsit, ha naplót ír (amit szerelmének, Vanessának küldözgetett), vagy verset a másik szerelméről, Stelláról. De ő sem költő és igazi eleme a próza. Ebben az időben már hatalmas irodalmi működés állt mögötte. Első műve a *Könyvek Csataja*. Ez az antik vagy modern irodalom előbbrevalóságának vitájába kapcsolódik. A vita Angliában époly port vert, mint Franciaországban. Swift meséjének színtere egy könyvtár. A könyvek itt szószerint harcra kelnek, homéri küzdelemre!

A gúny a könyveken át magát az emberi szellemet éri.

Swift művészete kész és végleges előttünk, az első pillanattól. A művészet, amelyről azt mondják, a gyűlölet edzette meg, a dac tette tökéletessé. A beteg kedélynek egyetlen fölénye volt ez a művészet, egyetlen bosszúja a világ ellen. Egyetlen, de teljes Itt ő maradt fölül.

Az ötletek aristophanésiaiak, de szó sincs az Aristophanés kedvességéről, könnyűségéről, játékoságáról. Itt semmi sem enyhíti a szarkazmust. Nem, még valami La Rochefoucauld-féle epigrammatikus

szellemesség sem. Itt minden komoly, hogy úgy mondjam, „vére megy“. A stílus is egyszerű, kemény: „acélstílus“. Sőt józan és száraz, mint a halálítélet.

Ennek a művészetnek kissé szelíd téma a könyvek harca. Már ebben a műben van egy párbeszéd, ahol a pókhálóba keveredett méh letorkolja a pók keserű megjegyzéseit. A feneketlen önzés mint természeti törvény: ezt leplezi le Swift is, akár Lafontaine. De már nem a lafontainei józanság gesztusával. Swift nem józan, hanem keserű. Egy pamfletjében a legkomolyabb képpel azt ajánlja, hogy a nyomor enyhítésére az újszülött csecsemők húsát vezessék be tápszerül! Pap létére még a vallást sem kíméli. A *Tale of a Tub* vallási satíra, s a legradikálisabb könyvek egyike. Aki elolvassa, úgy érzi, mondták róla, mintha minden szent és szép érzést legázoltak volna a lelkében. A világirodalom nem egy nagy könyvéről mondtak már ilyesmit. Swifté ezek közt a legelső helyen áll. Talányos kúsza mű, mégis a leghatalmasabbak egyike, és a legedzőbbeké. Szükségesek az ilyenek! Le kellett egyszer menni a hideg keserűségnek ezekbe a mélyeibe!

Különös elgondolni a Dékán helyzetét az emberek között, akikben ő csak a Schopenhauer *bipeseit* látta. Önmagát is épúgy kigúnyolja, mint a többieket; mégis mint gúnyoló ő kívül van mindenben. Nem is ember, hanem maga a hideg ész. A körülötte élők megszokták attitűdjét, sőt imponált. Félig tisztelt, félig lemosolygott alak lett. Nem volt ír, de Dublinban született, ott is nevelkedett, s ugyanott lett dékán. Egy politikai röpiratában meg is védelmezte az írek ügyét. Ez népszerűvé tette; és két év múlva jött a *Gulliver*.

Az indulása nagyon hasonlít a *Robinsonéhoz*. Az utazási regények divatát használja föl. S ugyanaz az elhíttető realizmus... Noha a mese elég csodálatos! Az ötlet Lukianosból való, az *Igaz Történetekből*: képzelt utazás különös tartományokba. Gullivert a hajótörés először Lilliputba veti, aztán az óriások országába. Allegória: de milyen más allegória ez, mint a Bunyané. Ámbár a stílusa époly egyszerű s földhöztapadt. A könnyű, szinte népies édességű meséből lassan, észrevétlenül szűrődik az olvasóba az emberi dolgok szörnyű relativitásának döbbenete. A szatira lényegéhez tartozik, hogy ne tűnjék föl szatirának. Swift természetes hangon és egy arcrándulás nélkül, mondja el a leghökkentőbb dolgokat. Lilliput és Brobdingnag még csak bevezetés. Aztán Laputa jön, a filozófusok országa, a legkülönösebb. Az Ész szatirája az Ész századában. Az emberi tudomány gyilkos paródiája! De ez még nem minden. Miután szét tépte az emberi nagyság illuzióit, s megalázta az ész büszkeségét, amely azokért kárpótolhatna, a végén azt az országot mutatja meg, ahol az ember állatsorban él, s a lovak kormányoznak. Az ország neve egy nyerítés, s az emberállaté *Yahoo*.

Nincs nyomorultabb, undorítóbb állat e földkerekségen, mint a *Yahoo*.

Evvel a tanulsággal végződik a nagy mű. Végző leszámolás az emberrel és minden emberivel. Olvasása valóságos pokolbaszállás. Borzasztó könyv, s annál borzasztóbb, mert az egyszerű mese köpenyébe öltözködik. Ha „nem véletlen“, hogy a *Robinson* gyermekkönyv lett: valósággal gúnyos végzet, hogy a *Gulliver* az lett.

Kétségtelenül minden idők leghatalmasabb sza-

tirája ez. Stílusa pedig az egyszerű és nyugodt próza örök mintaképe.

Mennyi komplikált nyugtalanság árán!

SZELLŐK A FÜLLEDTSÉGBEN

Különös dolog, de Swift esete nem áll egyedül. Az Ész korának ezek a híres írói, épen ezek a hideg, fölényes, klasszicizáló vagy gúnyolódó írók, akik lehetőleg semmi érzelmet nem árulnak el, igen gyakran sértett, ütődött emberek, valami elkeseredés sarkalja őket az írásra. Swift éveinek például Pope a nagy költője Angliában. Aki púpos volt az egyenesek közt, és katolikus a protestáns országban. Elég ok, hogy betegesen vágyják a babérra, s a legambiciózusabb feladatokat keresse. Homért fordította, már nem erzsébetkori édességgel, mint Chapman, hanem az Ész századának szabályosságával. „Szép költemény, de nem Homér“, mondta Bentley, a nagy filológ, aki kortársa volt Popenak. Annál inkább „tisztá Boileau“ Pope tankölteménye, az *Essay on Criticism*. És a komikus eposz, a *Fürtrablás*.

Tisztá Boileau; de ez mégis sokkal jobb Boileau-nál. Egy eposz gavallérokról és dámákról (nem papokról és sekrestyésekről, mint a Boileaué). Ez már rokokódolog, rakétázó szellemességével, könnyed cifraságaival. Itt már ébred va-



Illusztráció a „Fürtrablás“-hoz
(Beardsley rajza)

lami vágy az ornamentikára, legalább az ornamentikára . . . Csokonai utánozta ezt a *Dorottyában* . . . S Byron is adós neki.

Pope azonban még filozófiai esszét is írt versben, hősi párversben.

A párvers, hősi vagy nem hősi, szinte egyetlen versforma ezidőben Európaszerte. A francia klasszikus alexandrin egyhangú ritmusa dobog végig az egész világ poétáinak versein. Kétségtelenül észszerű ritmus, klasszikus egyszerűségű és kristályosan átlátzó. De olyan mint a dobszó vagy a metronom üteme.

Az európai irodalom egy és egységes most is, jobban mint valaha. Mindenütt a francia ízlés szab törvényt, a francia „nagy század“ nyújt példákat. Franciaországban pedig ezidőtájt kezdte írni Saint-Simon herceg híres emlékiratait. Az emlékirat is divatos francia műfaj volt. Okoskodó, moralizáló főurak műfaja, akik körülökösödtek a saját életüket. De már kedves, közvetlen stílusban, mintegy líra helyett. Az egész világon memoárokat írtak, például Erdélyben.

Saint-Simon herceg kicsit késett nagysága ennek a műfajnak. Ő is ütött, elkeseredett ember: egy sértődött arisztokrata! Udvari sérelmek, megbántott hiúságok adták kezébe a tollat. Igazában nem volt irodalmi célja. Talán azért hat olyan nagyszerű írónak ebben a tikkadt, kimért korban. De kora nem ismerte: csak a tizenkilencedik század fedezte fel. Marivauxt viszont ismerték, de, ahogy olvasom, nem méltányolták eléggé. Ő volt pedig a legkülömb regényben s vígjátékban: a szerelem ébredésének s lassú tudatosodásának festője. Ő vitte a vígjátékba a szerelmi lélekrajzot, mint Mme Lafayette a regénybe.

Mindezek nem új dolgok: én e századról kevés újat tudnék mondani. De igyekszem lelkiismeretes krónikás lenni. Újat csak arról lehet mondani, ami mindig új tud lenni. Angliában már itt a *Pamela*, Richardson regénye. Ki tudna újat mondani a *Pameláról*? Pláne, ha nem olvasta! Richardson nyomdász-segéd volt, és analfabéta lányok helyett szerelmi levelező. Mondják, hogy a *Pamela* csírája ilyen levelekből alakult ki. Azt is mondják, hogy ez egyúttal a modern „családi regény“ csírája volt. Egyben biztosan nagyon megelőzte: mert, amint olvasom, prüd és erkölcsös lapjai mögött „valami titkos immoralitás sejtelve settenkedik“. A byroni és wertheri korok széplelkei nagyon okultak belőle. Egyszer belenéztem. Azt hiszem, képtelenül unalmas. S a többi Richardson méginkább.

Mégis némi friss szellőnek kellett bennük lengeni, amit abban az időben érezhettek. Talán az, hogy valóságokról szóltak, családi dolgokról, világban álló emberekről! S nem csupán lelkeket elemeztek, elvont érzelmeket és szenvedélyeket boncoltak, mint a francia regények és drámák. Talán az analfabéta-lányok könnyes szentimentalizmusából ragadt beléjük valami, s az hatott e lírátlan korban. Bizonyos, hogy például Prévost, az „abbé“ Prévost, is Richardson-fordításai-val aratott nagy hatást a kontinensen, noha maga sokkal külömb író volt Richardsonnál. Külömb? Igazában csak egy műve külömb, a *Manon Lescaut*. Prévost „abbé“ példát ad arra a különös jelenségre, az íróra, aki egy életen át ontja a könyveket, s csak egyetlenegyszer alkot mestermunkát. Azért teszem az „abbét“ folyton idézőjelbe, mert ő bizony nem volt pap, hamar otthagytá az egyházi szolgálatot, s re-

génye sem valami paphozilló. Nagyonis kétes környezetben játszik, s hősei csöppetsem tiszteletreméltók. Mégis előkelő irodalmi mű ez. A lezülló ifjú és a kurtizán története hatalmas emberrajz, ellenállhatatlan sodra van, leköt és meggyötör, mint maga az élet. Maupassant nagyon szerette ezt a regényt, és igaza volt.

Milyen messze ez a Richardson szentimentálizmusától!

Csak hogy a szentimentálizmusé volt a jövő! Mert nem igaz az, hogy mindig a jó képviseli a jövőt. Maupassant regénye egy régi fejlődés kivirágzása, amely a moralistákkal kezdődött. Az analfabétalányok szentimentálizmusa azonban új valami. Nem valami magasrendű, de el nem hanyagolható hatóerő a demokratizálódó irodalom korában. A „polgári literatura” megérkezett. Ez abban különbözik a régitől, hogy irtózik a magasságoktól, a szokatlantól, érzelemben és gondolatban egyformán. Még a költészetet is az élet csip-csup ügyein való síránkozásban keresi. A szabályokatört klasszicizáló irodalom eléggé hozzászoktatott a közepszerűséghez. Ez után az analfabétalányok könnyei is úgy hatottak mint a forrás a sivatagban. Nem nagyságot és igazságot kívánt ez a világ már, nem szenvedélyt, sem gondolatot, hanem érzelmet. Elepedt egy kis érzelemért. Richardson művei még szobaregények, *indoor novels*; de akadt már költő, aki a természetbe is kimerészkedett egy kis látásért és érzelemért. Ez valóságos forradalom volt abban az időben; holott mily semmiség, mily természetes ilyesmi például az Erzsébetkorban. A merész költő Thomson volt, az *Évszakok* szerzője. Őt utánozta Ewald Kleist, akit

Csokonai fordított. Ő viszont Spensert utánozta, csakugyan rokonságot érezvén az Erzsébetkorral. A *Castle of Indolence* az utánzóművészet egyik legnagyobb példája a modern irodalomban. Mert az utánzás is lehet művészet. Egyébiránt Thomson írta a *Rule Britannia* szövegét.

Mindenesetre különb költő ő, mint ama Young, aki az *Éjszakai Gondolatokkal* siratta el meghalt feleségét. De szentimentalizmusban Youngon nem tett túl senki; valósággal kéjelgett fájdalmában. Ez elég volt, hogy egy egész kor bálványa legyen. Csokonai, Berzsenyi is idézgetik a „Young *Éjszakáit*“.

Youngnak és Thomsonnak mindenesetre volt egy nagy érdemük. Ők szabadították föl az angol poézist a hősi párverstől. Ezzel az egész európai verselésnek megváltó példát adtak. Ők a *blank verset* hozták vissza, s ez olyan volt, mintha egy ígézet tört volna meg. A páros rímek kopogása megszűnt, a dobszó megszakadt, a fül megszabadult — a jövő zenéjére.

Lent, a kontinensen, ugyanekkor még javában zengett a mult zenéje. A német glóbuson Gottsched uralkodott, pedáns nevelője egy serdülő literaturának, mely még nem sejtette a váratlan kivirágzás közelségét. Lessing szerint „versfaragó s nem költő“, szabályos és ízetlen klasszicizmusával. Olasz nyelven édesebb hangok hallatszottak, urbánus és elegáns hangok. Mondják, Metastasio a kor legjobb költőihez tartozott, s Goldoni minden idők egyik legnagyobb vígjátékírója. Mindketten kicsit nemzetköziek. Goldoni Párisban lakott, Metastasio Bécsben. Goldoni az olasz mellett franciául is írt. Metastasio zeneszövegeket gyártott. Mindkettejük műfaja számomra holt műfaj, nem érdekel. Goldoni az olasz Molière, aki

véget vetett a rögtönzésnek, a *commedia dell' arte* szabadságainak. Metastasiót „olasz Sophoklésnek“ hívták! Így hívják „cukrászdai Michelangelónak“ azt, aki cukorból szobrocskákat formál a torták tetejére. Metastasio melodramákat írt, pasztorálokat és operaszövegeket. A kor egyik legjobb költője. De ha például Thomson mellé tesszük, akinek körülbelül kortársa, olyan mintha a multat tennők a jövő mellé. Goldoninak mindenesetre több köze van Molièrehez, mint Metastasiónak Sophokléshez. S mondják, Goldoniban van valami valóság-íz ami . . .

De multból s jövőből visszatérek inkább a jelenbe — az akkori jelenbe.

AZ ÉSZ FELVILÁGOSODÁSA

Egyidőben a Thomson és Metastasio generációjával a „morálistáknak“ egy új raja tűnt föl Franciaországban. Abban az évben, amikor Pope *Fürt-rablása* megjelent, adta ki Montesquieu *Perzsa leveleit*. Ennek semmi köze a perzsákhoz. A perzsa név és köpönyeg csak arra jó itt, hogy leple alatt a szerző a francia és európai viszonyokat kritizálja. Pár év múlva egy fiatal tragédia- és szatíraíró, kit némely személyesélű szatírák miatt, mondják, ártatlanul, üldözőbe fogtak, Angliába menekült és megírta az *Angol Leveleket*. Ez az író Voltaire, s a levelek: szatíra Franciaország ellen.

Itt Anglia már nem pusztá ürügy. Voltaire szabadabb levegőt érzett a csatornán túl, mint innen. Nem mintha az érzelmek frissebb szellői érdekelték volna, melyek az irodalomban fujdogáltak, a verssorokat borzolták, s könnyesőt hoztak a regények

síma lapjaira. Voltaire teljesen az Ész századának gyermeke volt, s szívvel-lélekkel klasszicista. De érdeklődése túlment az irodalmin. Az Ész írója most már nemcsak a verssorokat akarta az ész törvényei szerint rendezni, hanem az egész világot. Ehhez első-sorban le kellett rombolni mindazokat a ferde valóságokat s meggyökerezett előítéleteket, amik az új berendezésnek útjában állottak.

Montesquieut, Voltairét ez a feladat izgatta.

Ez a munka azonban Angliában régen megkezdődött. Már Baconnal, az *idolumok* nagy rombolójával. Hisz köztudomású, hogy az angol karakter, látszólagos konzervativizmusa mellett, a legforradalmibb. A valósághoz tapadó szellem a leghamarabb észreveszi az új valóságokat is. S leghamarabb rájön, ha a régi valóságok már nem valóságok. S akkor annak tekinti őket, amik: már nem valóságoknak, hanem dekorációknak. Az angol filozófia a századok folyamán egymásután ásta alá a tekintélyeket, melyek a szabad gondolatnak gátat vethettek. Hobbes, Locke és Berkeley követték itt egymást, s már jött a nyomukban Hume is. Végül itt volt Newton, aki hívó, vallásos ember léte, egy új, minden teológiától mentes fizikai világképet adott, s akinek filozófiájáról Voltaire könyvet is írt. És itt volt Swift, aki minden emberi dolog fölé emelkedett gúnyjával és kételyével.

Szükséges itt ez a csöpp kitérés a filozófiára és filozófusokra, mert Voltairenek és egész körének „életattitűdje“ ez a filozófikus attitűd: fölszabadulni és fölszabadítani a világot is minden előítélettől, mely a fölvilágosodásnak és haladásnak útjában áll. Nem mintha Voltaire maga filozófus lett volna. Ő író volt

s nála ez az attitűd is teljességgel irodalmi. Sokkal inkább lett „filozófus“ például Montesquieu, aki, mint az iskolában tanultuk, híres könyveket írt a *Rómaiak nagyságának és hanyatlásának okairól*, és a *Törvény Szelleméről*.

Voltaire mindig megmaradt írónak. Azon át amit ő „filozófiának“ nevezett, a saját lelke szólt a közönséghez. Egyébként az angoloktól megtanulhatta, hogyan lehet filozófikus témákról is írói élenkséggel és egyszerűséggel beszélni. Mily kitűnő író például Berkeley vagy Hume!

Voltaire viszont alapjában száraz szellem és költőiség nélküli író. Ez leginkább ott tűnik ki, ahol költészetet akar csinálni, vagy költőkről mond ítéletet. Az angol gondolkodás imponált neki. De az angol poézist nem bírta megérteni. Shakespearet barbárnak érezte. A saját versei végtelenül szárazak és unalmasak. Ezekben még a páros rímek és a logika dob-szava perg. Írt mindenfélét, klasszikus tragédiákat, nemzeti eposzt, ez a *Henriade*, verses novellákat a Lafontaine sikamlós modorában, verses leveleket és szatirákat. S tankölteményt a lisszaboni földrengésről és sok más témáról. Mindezek nem költőibbek értekező műveinél, amik között szintén mindenféle van, morális esszéktől, irodalomtörténeten át, egész nagy történelmi munkákig, mint például amit *XIV. Lajos századáról* írt.

Verset és prózát egyformán a felvilágosodás „eszméinek“ szolgálatába állított. Ezek az „eszmék“ voltaképp csak tagadások voltak. De a tagadással könnyebb figyelmet ébreszteni, fontossá válni, szenzációt kelteni, mint az alkotással. Voltaire nem vetett meg semmi eszközt, ami erre szolgált. Határta-

lan írói ambíció szorult belé, s nem kevésbé sértékeny hiúság, mint Popeba. Verseit fölolvasta a szalónokban s szétküldöztette külföldre. Művei mellett dicsőségének eszközéül szolgált levelezése is. Talán még sokkal inkább. Mindenkiel megismerkedett, mindenbe beleszólt, levelezett az egész világgal. Magyar levelezői is voltak. Nem elégedett meg a pusztán irodalmi szereppel. Benne megint megjelent a reneszánsz írotípus, aki egyenrangúnak érzi magát a fejedelmekkel s hivatva beleszólni a világ kormányzásába.

Az isten akinek prófétájává szegődött, az Ész, a józan ész. Ez azt súgta, hogy minden eszes lénynek végső célja a gyönyör. Az *ancien régime* fölszabadult erkölcei kedveztek ennek a filozófiának. A libertinizmus kora ez. Voltaire feladatának érezte, mentesíteni ezt a természetes gyönyörkeresést minden előítélettől és képmutatástól. Minden nagy és nemes dolog komédiának tűnt föl előtte, akár Swift előtt. Csakhogy nála ennek az érzésnek alapja nem a belső keserűség és disharmónia volt, mint Swiftnél. A Voltaire attitűdje nem takart ilyen mélységeket. Ez egyszerűen a vigyorgó okosság attitűdje volt.

Ez a vigyorgó okosság íratta vele regényeit, ami az egyetlen ma-is-élő része írói munkásságának. Nagyon különbözőek, de talán valamennyi ragyogó. A *Micromégas* Swift fantasztikumát utánozza. Az *Ingénu* társadalmi regény a felvilágosodás szellemében. Az ilyesmiben Voltaire azt a tételt bizonyítja, hogy a babonák és előítéletek teszik boldogtalanná az embert. A *Zadig* keleti mezbe burkolt szatira, mint a *Perzsa levelek*. Van néhány rövidebb s vaskosabb történet is, Boccaccióra, vagy régi *fabliaukra*



Voltaire — (Danzel rajza, 1764)

emlékeztető Valamennyi megszabadult minden swifti és egyéb súlyoktól s valamennyi a legkönnyebb, legtisztább, legsziporkázóbb francia nyelvbe öltözködött. Ezt a nyelvet a morálisták csiszolták ki símává, könnyűvé, elegánssá: Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère . . . De Voltaire tökéletesítette, s adta

át a XIX. század regényirodalmának, amely nagyszerű hasznát veszi majd egész Anatole Franceig.

A költészetet itt a szellemesség pótolja. Különös, hogy a költészet megengedi ezt a pótlást prózában, és nem tűri versben. Voltaire megpróbálta egy eposzát ugyanevvel a gúnyos pótlékkal fölfrissíteni: a *Pucellet*. Az orleánsi szűzről írt tiszteletlen hősköteményt. A kísérlet nem sikerült. A *Pucelle* minden szentségtörő pornográfiájával is unalmas.

A *Candide* ellenben remekmű.

Mikor ezt írta, dicsőségének csúcsán állott. A francia: nemzetközi nyelv volt, s ő egy nemzetközi irodalom vezére. Európa minden udvara egy fiók-Versailles, ahol rajongtak érte. Nagy Frigyes, a porosz király, aki maga is francia költő, udvarába hívta, s hosszú, kissé hiszterikus barátságot kötött vele. Birtokán, Ferneyben, Voltaire is úgy élt, mint



Asztaltársaság Voltairenél (Huber rézmetszete)

egy fejedelem. Szava sorsokat döntött, s nagy ügyekbe folyt be. Nem volt forradalmár. A világot inkább az ész irodalmának lassú hatásával s a felvilágosodott fejedelmek segítségével akarta megjavítani. Az Ész századában minden lehetségesnek látszott; úgy tűnt föl, hogy mindent könnyen megold a belátás. A mélyben azonban különös erők hánykolódtak s nagy katasztrófák fenyegettek. A filozófusok optimizmusa és a nép nyomora közt iszonyú ellentét tátongott. Az ágostoni probléma, a Rossz létének problémája, egyre feltűnőbb kérdőjelet rajzolt. A filozófusok megpróbálták elmagyarázni a problémát. Leibniz egész könyvet írt róla, egyik leg-hatalmasabb művét, a *Theodicaeát*. A leibnizi optimizmussal szemben állt Voltaire láthatárán a swifti pesszimizmus. A lisszaboni földrengés, annyi és annyi ártatlan élet véletlen pusztulása, mégjobban ki-rajzolta a kérdőjelet.



Candide (Mittis rajza)

A *Candide* felelet a leibnizi optimizmusra swifti szellemben. Formája pikareszk kalandok scrozata, amiken az ifjú Candide, s nevelője, a filozófus Pangloss, átesnek. Szörnyű kalandok, a világ kegyetlenségének, a sors állhatatlanságának, az emberek ostobaságának és gonoszságának véres illusztrációi: a filozófust mégsem gyógyíthatják ki optimizmusából. Voltaire-nál a legnagyobb rémség is könnyű, mint a gúny és a játék.

De az egész regénynek komoly a kihangzása. Sőt tanulsága van, akár egy lafontainei mesének. A sok veszély és bizonytalanság közt, mely az életre les, egyetlen emberi lehetőség és megnyugvás a munka! Valamit tenni kell a világon: *cultivons notre jardin!*

Ez a komoly morál furcsán áll a csúfolódó s libertinus Voltaire szájában. A könyvet inkább művészileg mint eszmeileg oldja föl. Az igazi tanulság egészen más, s inkább így lehet kifejezni: nincsen gondviselés!

Az olvasónak néha úgy tűnik föl, hogy a „ferneyi patriárka“ dicsőségének kertjéből vigyorogva néz szembe e szörnyű tanulsággal. Örül egy babona bukásának, s hisz a haladásban! Hiszi, hogy az emberi ész és belátás, melyet magában megtestesülve érez, könnyen pótolni fogja a hiányzó gondviselést. *Cultivons notre jardin!* Műveljük kertünket, s irtsuk ki a gatz, a babonát, a nyögöző vallást amik elfojtják a virágokat. *Écrasez l'infame!*

AZ ÉRZELEM FELVILÁGOSODÁSA

Ezt jelentette a „józan ész vallása“ Voltaireék körében. A szellem sziporkáit és filozofikus eszmék délibábjait. Angliában másfajta józanság uralkodott s mindig közelebb a valósághoz! A kor irodalmának vezéralakja, a híres doktor Johnson, magában testesítette meg ezt a vaskos józanságot. Olyan író ő, aki alig írt valamit; és amit írt, az nem „világirodalom“. Leghíresebb műve a *Nagy Angol Szótár* és a *Költők Életrajza*. De a vezérszerepet nyilván inkább egyénisége adta neki. Ez a különös, morc és kedélyes, kedves és indulatos, kissé mackószerű egyéniség, amely kritikai józanságával közvetlenül hatott az írókra. S amelyről halhatatlan képet hagyott életírója, Boswell. Ő jegyzőjéül szegődött, mint később Eckermann Goethének. A Doktor írt egy regényt is; de számunkra ő mégsem regényíró, hanem inkább regényalak. Paradoxon talán, de Boswell könyvében olyan valóságosan áll előttünk, hogy azt hihetnők, nem is élt soha, hanem az író találta ki.

Az angol regényírók a valóságot, a józan és durva valóságot akarták e korban ábrázolni. Ez nem jelenti azt, hogy a kalandokról lemondtak volna. A forma majdnem mindig pikareszk, de a tartalom tele az élet éles képeivel. Az angol élet elég kalandot adott otthon és utakon. Smollett, Lesage követője, brutális humorral ír és tengerészkarakereket fest. Még különb Fielding. *Tom Jones* sokak szerint a legjobb angol regény. Ez is pikareszk, s *Tom Jones*, a talált gyerek, csakugyan kedves egy *picaro*. Vidéki udvarházak s londoni fogadók levegőjében játszik a regény, amely különben az egész-

séges immorálitásnak, a század józan gyönyörfilozófiájának valóságos monumentuma. Fielding első regényét egy nagy hahotával kezdi, mely Richardson *Pamelájának* szól. Csakugyan, az ő világában messze vagyunk a Richardson szentimentalizmusának settenkedő erkölcstelenségétől. Itt minden nyílt és őszinte. De messze vagyunk a Voltaire vigyorgó cinizmusától is. Az angol íróban sokkal több érzék van az élet, a valóság és az érzelmek iránt. Közelebb áll egy eljövendő, konkrétebb és érzelmesebb világlátású korhoz.

Cinikusabb hatást tesz Sterne, a *Tristram Shandy* szerzője. Neki semmi köze nyíltságához és egyszerűséghez. Művészkedő író. Ha nem volna annyira az ész századának tipikus gyermeke, azt lehetne



LAURENCE STERNE A.M.
Prebendary of York &c. &c.

Sterne
(Reynolds képe)

mondani, a barokk modorosságának egy kései képviselője. A művészkedésnek egészen új módját találja ki. A cuphuisták a stíllal játszottak. A konceptisták a gondolattal. Sterne az eseményekkel játszik. Nem követ végig egy egységes eseménysort, hanem epizódot epizódra halmoz, folytonos kitéréssekkel és megújuló vizsztatérésekkel. A regény útja kanyarog, mint egy meander. Az átlagolvasónak fárasztó ez, de az irodalom ingyenceinek élvezet.

Számos utánzóra talált, Diderottól, az ő kortársától, Giraudouxig, aki a mienk.

Sterne regényeiben a cinizmus keveredik a szentimentálizmussal. A kor standard-keveréke. Cinizmus és szentimentalizmus külön-külön is volt elég. Ezidőben írta Chesterfield grófja híres leveleit a fiához. Kiskátéja a világban való boldogulásnak, egy kitanult világfi tollából, az erkölcs minden skrupulusa nélkül. Gibbon is, óriási történelmi munkájában, mely stílusával is mestermű, gyakran szinte vigyorog, mint Voltaire, s mikor a kereszténységről szól, nem állhatja vallási szkepszisének ironikus nyilvánításait.

De ugyanekkor szelíd, s már természetrajongó lírikusok zengtek. Minden angol antológiában ott van például Thomas Gray verse: *Elégia egy falusi temetőről*. Gray voltakép tajtékos pindari tengerek hajósának indult. De szívesen evez be a szelíd elégia hal- kan kanyargó folyójába, ahonnan az élet és természet otthonos partjait láthatja.

Különös ez a nagy vágyakozás a természet és valóság felé ahogy az Ész századában egyre jobban fölébredt és tudatossá lett. Az angol fejlődés nemso- kára érezte hatását a kontinensen is. Voltaire szá- jában ez a szó: „természet“, még egykicsit absztrakt módra hangzott. Diderotnál már konkrétebb csengése van. Diderot az *Enciklopédiában* már a természet jo- gairól beszél, s a természethez való visszatérésről, Rousseau előtt. Az *Enciklopédiát* Diderot szerkesz- tette, és d'Alembert, a matematikus. Voltaire is írt bele. Híres társaság; egykori hittanárom szent bor- zalommal szavalta neveiket, Rousseaut is hozzácsapva, sőt Renant is, noha más korban élt, talán a szép ro- pogós *r* betű kedvéért: „Renan, Rousseau, Voltaire,

Diderot d'Alembert és a többi istentelenek . . .“

Diderot csakugyan atheizmusért szenvedett fog-ságot; de aztán nemsokára őt is egy fejedelem hívta meg udvarába, akár Voltairt, és pedig Katalin cárnő. És ő is híres regényeket írt, mint Voltaire. De az ő mesterei már a konkrétabb angolok. Igaz, hogy elsősorban Sterne, a művészkedő. S a *Jacques le Fataliste* még túlozza a mester kacskaringósságát. S Diderot is írt könnyed malacságokat, még túlmenve Voltaireen, egészen a pornográfiáig. De komolyabb regényei már a valóság ízeit keresik. Ez már nem csupa „eszme“ és szellemeskedés. Olykor inkább naturalizmus. Diderot regényeiben már társadalmi viszonyok, konkrét emberi körülmények jelennek meg. S nem oly sematikus élet, mint egyébként az elvont francia irodalomban, ahol csak két társadalmi osztály létezett ezidőben: úr és szolga. Vannak részletei amik már Zolát idézik. Elméletileg is, ő hangoztatta először a társadalmi rajz fontosságát az irodalomban. Ezt nélkülözte a francia drámában. Voltaire még ortodox klasszicista volt. Diderot már ki merte mondani, hogy a francia klasszikus dráma nem végső ideálja a költészetnek. Ujjmutatása vezetett tovább, Shakespeare felfedezésére, és Lessing új kritikájára, amely már egy új század ízlését csengeti be.

Diderot egyáltalán nagy kritikus és filozófus volt: különb mint Voltaire. Legremekebb írásai talán a platónikus párbeszédék. Például az *Est-il bon? Est-il méchant?* Ebben az erkölcs skrupulusait ingatja mint Voltaire. Más dialógok a művészetekről elmélkednek. *Rameau unokaöccse* zenei kérdéseket érint. A *Színész Paradoxona* nemcsak a színészet, hanem minden művészet lényegét feszegeti. Azonkívül

szabályos képzőművészeti kritikákat írt, *Szalónokat*, igaz, hogy nagyon irodalmias felfogással. Mindenben egyet lát és kutat: a karaktert. Nem elvont jellemvonásokban, mint a morálisták s a belőlük fakadt irodalom. Hanem a maga konkrét bonyolultságában. A *Neveu de Rameau* a legkonkrétabb jellemrajzok egyike. Diderot turbulens, valóságlátó, élethabzsoló egyéniség. Sokszor Rabelaisra emlékeztet. Igen, semmi erkölcsi kétely, semmi előítélet! Az élet szép és jó minden vonatkozásában. De élet legyen, természet, valóság!

Diderot még nem sejthette, mi mindent foglal magában ez az utolsó *de*. Mennyi könny és furcsa érzelem s új skrupulus és komplikáció van ebben az *életben* és *valóságban*! Nem sejthette az a különös, svájci származású, „zeneszerző és filozófus“ sem, aki meglátogatta őt vincennesi börtönében, mikor istentelensége miatt odakerült. Ez Rousseau volt, a „genfi órásfia“; ő írta a zenei cikkeket az *Enciklopédiában*. Különös, kissé vadóc egyéniség. Negyven éves koráig szinte kívül élt a társadalmon. Anyátlan és elhanyagolt gyermekkorán át sok mindent megpróbált. Volt kispap, lakáj, iparostanonc, zeneinstruktor és csavargó. Így került Mme de Warens szárnyai alá, aki térítéssel foglalkozott. És Rousseau protestáns volt! Hugonotta-ivadék. Mme de Warens megtérítette, szárnya alá fogta és szeretőjévé tette. Mindezt maga gyónja meg *Vallomásaiban*, cinikusan és érzelmesen.

Mert ő az érzelmek embere volt, szinte a hisztériáig. Ilyenek az Ész századában is születtek, és Rousseauban minden csak támogatta ezt. Elsősorban társadalmonkívüli élete, mely nem ismerte az ész és illem korlátait. De még klasszikus olvasmányaiból is

olyasmit szűrt ki, ami az érzelmeket táplálta! Gyermekekoraiban szenvedélyes olvasója volt Plutarchosnak. Az ókori hősök példái föltüzelték nagyratörő és lázadó gondolatait. A Brutusok lelke ébredt benne. Az ideális forradalom lelke, a köztársaság ábrándjai...

Teljes szívvel szegődhetett az enciklopedistákhoz. Ő is „filozóf” volt. Ő is gyűlölte a korlátokat, lerombolni vágyott az előítéleteket. És mégis cikkeiben úgy hatott, mintha reakció volna. Védelmébe vette az érzelmet az ész ellen, a lelkiismeretet, a morált, sőt a gondviselésben való hitet is! Voltakép még jobban gyűlölte a megkötöttségeket, mint a többiek: az Ész korlátaiból is fölszabadította magát. Gyökeresebb támadója volt a hagyományoknak, mint a többiek! Az érzés jogait követelte, és ez volt az igazi forradalom! Igen, a morált és hitet is védte, mint az érzés jogát! Az egyén jogát, amelynek még az Ész sem szabhat gátat! Ő nem az Ész szerint kívánta berendezni a világot, hanem az érzés szerint: mindenkinek az érzése szerint, ami még sokkal lehetetlenebb.

A vincennesi találkozás nagyon fontos eseménye lett az irodalomtörténetnek. Ugy látszik, ekkor hívta föl Diderot Rousseau figyelmét arra az irodalmi pályázatra, melyet a dijoni akadémia tűzött ki, témául szabva a hirhedt problémát: *javította-e a civilizáció az erkölcsöket?* Igazában csak szónoki kérdés volt ez; lehetett-e másképp felelni rá az Ész századában, mint *igennel*? Volt-e kor büszkébb a haladásra, és bizakodóbb benne? Rousseau mégis *nemmel* felelt.

A felelet logikus volt, minden látszat ellenére. Ha minden az észről függ, és csak belátás kell, hogy a Jó diadalmaskodjék: akkor az ember természettől fogva jónak született. Az ágostoni kérdés egy új meg-

oldásáról volt itt szó, és ez nagyon megfelelt Rousseau hajlamának. Akkor az ember jó és érzelmei eredetileg nemesek, s minden bűn és erkölcstelenség csak a civilizáció következménye! S akkor valóban az érzelmek fölszabadulása, a természetes állapotba való visszatérés az ami megjavíthatja a világot.

Ez a gondolatmenet döntő hatással volt Rousseau egész irodalmi működésére. Minden tanulmánya ennek a következményeit vontta le. A *Discours sur l'Inégalité* az emberek közti egyenlőtlenséget a civilizáció bűnéül róttta föl. Az *Émile* a gyermekek nevelésének irányelvét jelölte meg. Úgy kell nevelni, hogy nem kell nevelni! A természetre kell bízni őket! Végül a *Contrat Social* az államot is a természetjogra és az emberek szabad egyesülésére alapította. Még regénye is, a *Nouvelle Heloise*, az emberek született jóságából és nemességéből indult ki. A szentimentalizmus itt diadalokat ül, a nemes lelkek könnyeznek és áradoznak és hosszú leveleket írnak Svájc gyönyörű hegyei közt... Minden bajnak csak a civilizáció az oka, az Ész civilizációja, mely a szív természetes érzelmeit béklyóba szorítja.

Kinek van igaza? Ágostonnak vagy Rousseau-nak? Rossz az ember vagy jó? Azóta egy felnőtt és szomorú évszázad s néhány rettenetes forradalom tanulságai arra indíthattak bennünket, hogy inkább Ágostonnak adjunk igazat. A probléma mélyebb felvetése bizonynyal az övé, mellette Rousseau túl-egyszerűnek és naivnak látszik. A valóság nyilván nem egyszerű. Jó és rossz nagyonis emberi fogalmak. Rousseau pedig csak „filozóf“, de nem filozófus. Sőt még nem is költő. Műveiben a gondolat gyakran felületesnek tűnik föl, az érzés teátrálisnak. Mégis egy nagyon

mély és nagyon őszinte érzéstenger háborog minden írása mögött: a saját érzései.

Akár egy lírikusnak. Ha költő lett volna . . . Az érzései megvoltak ahhoz.

Lázongó érzései amiket sohasem szorított korába. Amik félszeggé tették az emberek közt, és gyötrődővé a magányban. Amiket mégsem tudott rosszaknak érezni! Így látta magát egyszerre jónak és utálatosnak, gyengébbnek s mégis külömbnek mint a világ. S mivel érzelmeit nem tudta a világhoz alkalmazni, a világot kellett, legalább gondolatban és eszményben, a saját érzelmeihez, s általában az érzelmek szabadságához idomítania.

S így fejlett ki benne az önmagán való rágódás is valóságos betegséggé: amiből oly veszedelmes és makacs járvány lett később a modern világban. Ez a rágódás íratta vele ágostoni könyvét, a *Vallomásokat*. Egyetlen könyvét, mely ma is friss, mintha tegnap írták volna, melyet az irodalom romolhatatlan kincsei közé számíthat.

Az őszinteség könyve! Ha az ember lényegében és legmélyében jó, semmi oka sincs, hogy életének és lelkének legmélyét, szellemi *pudendáit* eltitkolja. Akkor azokat kitarthatja a világ előtt! Minden látszólagos szégyellnivaló ami bennük van, a társadalomra és civilizációra esik vissza, a civilizációt szégyeníti meg, az erkölcsrontó civilizáció elleni harc eszköze lesz!

Rousseau könyve nagy ígérettel indul. Olyant ígér, aminek „nincs példája és nem lesz utánpótlója“; egy élet tökéletesen őszinte vallomását. Egy emberi életet, úgy ahogy van, minden hibájával és erényével, legtitkosabb dolgaival együtt. S ez az őszinte-

ség már nem az Istennek szól, mint az Ágostoné.

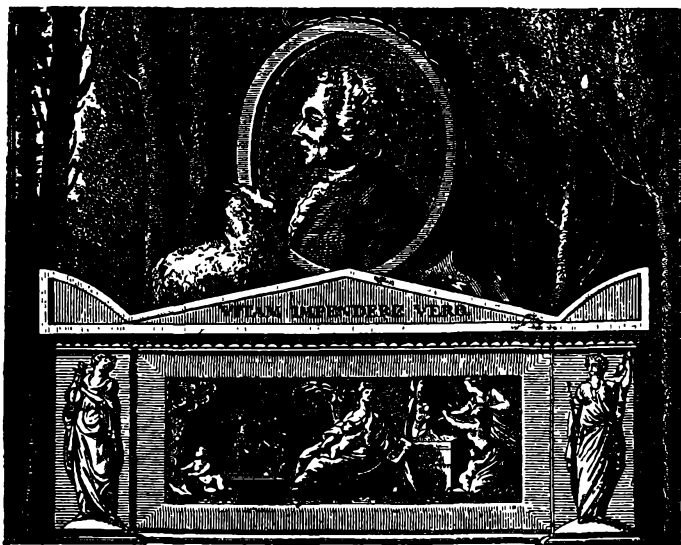
Rousseau önmaga és az emberek előtt vall! Ez egész magatartását mássá teszi. Őszinteségében néha bizonyos kacérság van, máskor valami exhibicionizmus. Perverz kitárulkodás, ami csak egy másik formája a hiúságnak. Mert a hiúság, mint a nemi ösztön, nem hagyja elnyomni magát. Kitör a legváratlannabb helyeken, s ott mutatja meg erejét, ahol leghangosabb diadalt ülnék rajta.

Mégis így ahogy van s éppen evvel az öntudatlan lírai hiúsággal és exhibicionizmussal, így lett ez a könyv igazi nagy emberi dokumentum. Irodalmi érték-e az őszinteség? Bizonyos, hogy mai irodalmunk annak tartja, sőt talán minden irodalmi érték közül a legfőbbnek. Mennél merészebb, mennél „véresebb” és kíméletlenebb, annál inkább! De bizonyos az is, hogy az igazi irodalmi érték nem a *szándékolt* őszinteségben van. Inkább a *lírai* őszinteségben, ami kitör a lélekből, mert ki kell törnie, amit nem lehet visszafojtani! Ami kitárul akkor is, ha sohse beszél az író önmagáról, kifejezést talál a gondolat árnyalataiban, a kompozíció arányaiban, a szavak ritmusában, a stílusban, melyről ép egy Rousseau korabeli tudós és író, Buffon, mondta, hogy „maga az ember”. Ez a fajta őszinteség nemcsak hogy irodalmi érték, de maga az irodalmi érték. Rousseau *Vallomásaiban* a szándékolt őszinteségen túl ez az őszinteség is megvan, s ez teszi remekművé.

A lelket, amely belőle megnyilatkozik, cinikusnak mondtam és érzelmesnek egyszerre. Azt is mondtam már, hogy ez a kor jellemző *mixtura*, s megvolt például Sterneben is. Rousseau nem tartozott azok közé a zsenik közé, akik újat hoznak az ismeretlen-

ből. Az ő attitűdje megegyezett korának attitűdjével. Csakhogy a kor ritkán találta meg eddig a mult örökségének s a szellem új szomjának összhangját, ami épen a cinizmus és az érzelmesség összhangja. Sterneben is külön volt a kettő, szinte disharmónikusan. Rousseaunál ez a kettő egy: egyazon lényeg két oldala. A lefojthatatlan érzelmek vitték a cinizmusba. S cinizmusa az érzelmek kitárásába.

Az igazi forradalmi elem azonban nem a cinikus benne, hanem az érzelmes. Ez az ami a saját korában újnak hatott, ami megütközést és rajongást keltett. Ezért álmodott még Csokonai is Ermenonvilléről, s zarándokoltak a „rousseau-i sírhoz“; mint egy szent helyhez, az új Európa ifjú poétái.



Rousseau sírja Ermenonvilleben (Godefroy rézmetszete)

A RÉGI ÉS AZ ÚJ

Köröskörül vigyorgott tovább a cinizmus, az És korának, az *ancien régime* levegőjének cinizmusa. Beaumarchais nem volt forradalmár. Ami ma forradalminak hat munkáiban, az eredetileg tiszta cinizmus. A Figaro-darabok szerzője épenoly huncut, mint alakjai. Szókimondása csak mulatság és szellemjáték. Eleme a botrány. Zavaros bírósági ügyeiről memoárt írt, s a végén ő volt a diadalmas! Csúfolta az arisztokráciát. De az arisztokrácia nevetett azon a legjobban! Ez a fajta cinizmus távol állt Rousseaútól. Ő még Voltaire istentelenségén is megbotránkozott (mint Voltaire is megbotránkozott a Rousseau vallásos pózain.) S a jövő Rousseaué lett — s az érzelme!

Rousseau barátja és követője például, Bernardin de Saint-Pierre, igazán ellentéte volt a cinizmusnak. A természetet kutatta, mint Buffon; de mindenben az isteni gondviselés jeleit kereste, akár Bossuet. Kis regénye, a *Pál és Virginia*, egy modern *Daphnis és Chloé*-nak készült. Milyen más ez mégis! Nem naiv pogányság, hanem érzelmes természetimádás. És alakjaiból a jóság és erkölcs árad! Hisz a természetes ember jó, nemes, erkölcsös . . .

A nemes és természetes érzelmeknek ez az áradata sírt végig akkor egész Európán. Fölszabadulva omlottak a könnyek, s áradoztak a szép lelkek a Teremtés felé! Nem tudom, Goldsmith Olivér ismerte-e Rousseaút? A filológusok bizonyára tudják. Én viszont nem nagyon ismerem Goldsmith Olivért. De annyi tisztán áll előttem, hogy emberi egyénisége sokban hasonlított a Rousseauéhoz. Mondják, gyermekes hiúság volt benne, ő is elég viharos fiatalságot

élt át, végigbarangolta Európát, fuvolázással kereste kenyerét, teljesen élehetetlennek bizonyult, doktor Johnson klubjában megvetéssel és szeretettel tekintettek rá. Érzéke volt a zene, a természet és az érzelmek iránt mint Rousseauinak. De minden elméleti ösztön hiányzott belőle, noha pénzkeresésből ismeretterjesztő könyveket is írt. Nagy úti versében olykor el is árulja műveletlenségét. Viszont humor volt benne s érzék a valóságok iránt. Szép, érzelmes verset írt az *Elhagyott Faluról*, amelynek lakói kivándoroltak Amerikába . . . De igazában regénye tette népszerűvé, a *Wakefieldi lelkész*. Én gyerekkoromban olvastam ezt, magyarul, valami régi illusztrált, népies kiadásban. Nem sokat emlékszem rá, de úgy áll előttem, mint az érzelmes családi regény típusa, a jobbik fajtájából.

Most el kell gondolni, hogy Goldsmithtel majdnem egyidős Lessing, pár évvel idősebb Klopstock és Kant, s ismét pár évre utánuk jó Wieland, aki viszont Baumarchais kortársa. Ez annyit jelent, hogy Európában hirtelen egy új irodalom jelenik meg, a német, amely a középkor óta hallgatott, vagy inkább csak papagájmódra szólt. Fontos esemény ez! Egy új irodalomban (akár a fiatalemberek lelkében) könnyebben gyökerezik meg egy új irodalmi mentalitás.

Amilyen most kezd kibontakozni Európaszerte. Egyelőre ugyan az új német írók is nehezen bontakoznak ki. Pár százados *palingenezist* kell hirtelen megfutniok az európai irodalom utóbbi stációin át, mielőtt újat tudnának mondani. Klopstock még barokk lélek. Ódáinak horatiusi mértékeiből barokk áhítat és ünnepélyesség zeng. Nagy vallásos eposzt akart írni Milton módján, de félnksége nem tudta levetkőzni a

klasszikus formát. Így született a *Messiás*, ahol a hexaméteres forma keménysége hadakozik az elomló tartalommal, s a költő lobogó lírizmusa az epikai előadás vállalt kényszerével. A költemény a végtelenbe nyult, a költő maga is belefáradt s nem tudta tartani a lendületet. Mindez inkább sejtésem, mint tudomásom róla. „Ki olvasta a Klopstock *Messiását*?“ Szerette kérdezni hajdan diákcünk.

Én nem olvastam.

Így apadt el Klopstock presztízse még életében; de hatása egész Goetheig ért. Wielandnak is volt egy barokk és ájtatos korszaka, teljesen klopstocki. Később ő maga kacagott ezen. Palingenezisének új korszakába jutott; az Ész korszakába. Ekkor a franciákat utánozta, sikamlós versesnovellákat írt, mint Lafontaine, s csúfolódó prózaregényeket, mint Voltaire. Gyermekkoromban apám az *Abderitákon* akart megtanítani németül: amin ő maga jól mulatott mikor fiatal volt. Én azonban idősebb voltam az apámnál egy generációval, és nem mulattam. Wieland különben hiába tért klasszikus csarnokokba: mindig maradt benne valami barokk. Legalább a dekoráció és színpompa iránt való hajlam. Malackodása szívesen öltözik ragyogó kosztümbe. Ő vezette be a stanzás eposzt Németországba. S az *Oberon* az Ariosto lovagmeséiből egyenesen a shakespearei tündérvilágba száll. Wieland Shakespeare fordításával is megpró-



Vignetta a „*Messiás*“-hoz
(D. Chodowieczkitől)

bálokozott s blankverses tragédiát is ő írt először németül.

Visszatérés volt-e ez vagy elkésés? Annyi bizonyos, hogy Shakespeare és a romantika új felfedezéséhez az irodalomban még ujonc német lélek friss látása és elfogulatlan ítélete nem volt felesleges. Lessing kritikája a francia észirodalomból indult ki, s végképp leszámolt azzal, amiből kiindult. A leszámolás útja Diderot-n keresztül vezetett és Shakespearebe torkollott. A legközelebbi fordulónál szembetűnnek már Schiller és Goethe. És Königsbergben a nagy Kant is írja már végzetes filozófiáját, mely először kezdte ki az Ész feltétlen tekintélyét. Az irodalom új szabadságot érzett s nem tudott többé megállni a pályán, amelyen megindult. Semmisem lehetett már egészen a régi. Még a klasszicistákon is érezhető a változás. Az olasz Alfieri bizonynyal inkább Voltairt követte tragédiáiban mint Shakespearet. Mégis valami különbözik itt: hangsúly, attitűd, temperamentum...

Közben egy más hatás is fölkelt s erősödött. Ez az irodalmonkízüli irodalomból jött. A kultúra alatti költészetből, mely titkon mindig táplálta a magas literaturát, noha maga nem igen nevezhető annak. Ma legalább, már nem látjuk a népköltészetben minden poézis utolérhetetlen mintaképét, s talán nem is hiszünk abban az ezerfejű mitikus költőben, akinek „nép“ a neve. Tudjuk, hogy a népkölteményeket is emberek csinálták, csak hogy műveletlen emberek. Nincs semmi ok rá, hogy a műveletlen emberek jobb verseket tudjanak „vágni“, mint a műveltek. Mégis van egy előnyük: őket nem bilincselik a művelt költészet megszokásai, tradíciói és babonái. Elúnt és zsákutcábajutott

korokban ezért oly üdítő a népköltészet befolyása.

Az a népköltészet egyébiránt, amely először vonta magára az Ész századának érdeklődését, nemcsak hogy nem volt nagy költészet, de nem is volt igazi népköltészet. Ahogy doktor Johnson nevezte, egyszerű csalás volt: *imposture*. Mégis maga a póz és lehetőség, a művelt költészet szokásaiból és korlátaiból való kiszabadulás póza és lehetősége, olyan távlatokat nyitott, amik nélkül alig képzelhető az új költészet kibontakozása. Macpherson *Ossian*járól beszélek, melynek presztizse egész Aranyig és Petőfiig elért. S öt év múlva követte ezt a Percy püspök gyűjteménye, a régi balladákból. Ismét öt év, s a népköltés után a szabad és fantasztikus középkor nosztalgiája jelent meg, megint egy *imposture* révén, melynek leleplezése a szerencsétlen, csodagyermek Chattertonnak életébe került.

Nemsokára megindul a német műballadák áradata is, amiket az iskolai tankönyvekből ismerünk. Herder kiadja a *Népek Hangjait*. Közben az érzelmes lelkeket Gessner új, érzelmes pásztorvilága hatja meg s Werther fájdalma kergeti kétségbeesésbe.

Mindezek már más lapra tartoznak, ha az Ész századában játszódtak is még le. Erre a más lapra kívánczik Blake neve is, a különös misztikusé, akinek biblikus víziói a népdalok és gyermekversek nyelvéen kaptak kifejezést. S annak a másik két angol költőnek neve is, akik már ebben a században megütötték a frissebb hangot, mely egy új költészet hangja lesz. Az egyik az angol Cowper, a másik Burns, a „skótok Petőfije”. S annak a koránelhalt misztikus német álmodónak neve, Novalisé, aki a felszabadult vallás és új filozófia gyökereiből fakasztotta ki a ro-

mantika „kék virágát“. S annak a fiatal és nagyszerű francia poétának neve, akinek életét a forradalom rémuralma vágta el, hogy ne nyúlhasson át abba a századba, amelyet megelőz. Mikor André Chénier fejét lecsapta a gillotin, nem az új végezte ki a régit. Ellenkezőleg: az Ész századának régi szelleméből kihajtott Revolució vitte a verpadra az új lirizmus tragikus előcsatárát.

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ELŐRETEKINTÉS

1.

Elmondtam az európai irodalom történetét, a megszokott irodalmi skatulyákra és osztályozásokra való minden tekintet nélkül egész a francia forradalmat megelőző korig. Időrendben, úgy ahogy megtörtént, s ahogyan voltakép még senki el nem mondta.

Amit elbeszéltem, az legalább kétezerhatszáz év története! Huszonhat század! és ami hátra van, arra már csak egy század maradt teljességben. Egyetlen nagy század szellemi vihara, korán jelentkező előszeleivel s napjainkig nyúló hatásával és ellenhatásával . . .

Ez a tizenkilencedik század, amely kezdődött már a tizennyolcadik közepén.

Munkám eredeti terve szerint ennek a századnak sem kellett volna aránytalanul nagyobb helyet szánnom a többieknek. Igaz, hogy irodalmi termése számokban kifejezve messze túlhaladja az előzőkét. Nagy, ismert név is jóval több ragyog itt, mint a régiekben. De hány marad meg e nagy nevekből pár évtized múlva? Csak már az én emlékezetem óta is hány irodalmi dicsőség fakult el! Nem fog-e nagyon hamar elavulni az oly irodalomtörténet, mely a ma emlegetett „nagy neveket“ túlságosan is komolyan veszi?

A régiekre nézve a kiválasztást elvégezte az idő. A távol hegyláncokból csak a legmagasabb csúcsok emelkednek ki. De ha közöttük állsz a hegyeknek, még a kisebb magasságok is hatalmasaknak tűnnek föl.

Én az utolsó századot is madártávlatból akartam megmutatni. Ennek az írói ügyis ismertebbek, gondoltam, s inkább kell azokról írnom, akiket kevésbé ismer a közönség. Szerettem volna kiröpíteni az olvasót otthonos hegyei közül, melyek elfedik előle a kilátást. Hadd lássa ezeket is csak akkoráknak, mint amekkorák valóban.

Ilyenformán, az utolsó századnak szánt arányos térrel, ez a könyv sokkal rövidebb lehetett volna és egységes tervű. Persze, nagyon különbözött volna a mai szokványos irodalomtörténetektől, melyek a régibb irodalom históriáját szinte csak bevezetésül ismertetik ennek az egyetlen századnak „tárgyalásához“. De épen ezt a különbséget akartam hangsúlyozni! Az európai irodalom egységét és folytonosságát akartam ábrázolni, azt az erős és biztos életet, amit a régi él az újban... Ez magával hozta a reakciót korunk irodalmának túlbecsülése ellen.

A XIX. század fölkapta az eredetiség veszélyes jelszavát. Olykor szeretett volna elszakadni az öreg áramtól. Végso soron mégsem tudott egyebet csinálni, mint hogy folytatta azt. Egyes jelenségei ragyogóak. De műfaji és elméleti problémáit a régibb irodalom fejlődése már előveti és megvilágítja. S mindaz ami érték benne, csak folytatás és kiteljesedés, még akkor is, mikor forradalomnak és reakciónak érzi magát.

Ilyen felfogásban terveztem ezt a munkát. És szándékosan nagy gyorsasággal írtam meg. Nem

akartam időt engedni magamnak tanulmányra és elmélkedésre. Úgy adom itt az európai irodalom történetét, ahogyan bennem él, közvetlenül s mintegy hirtelen vízióban. Vallomás ez, napló egy élményről . . . Nem engedtem, hogy ezt az élményt bármi is megghamisítsa, megváltoztassa, mielőtt leírnám.

2.

De amint modern időnkhez közeledtem, érezni kezdtem, hogy célomat nem érhetem el a fölvetett terv szerint. A vallomásnak őszintének kell lenni. S őszinte lenne-e vallomásom az európai irodalom nagy élményéről, ha a tizenkilencedik század irodalmáról *keveset beszélnek?* Hisz ez a század volt az, amelynek irodalmán nevelkedtem, az tette rám az első és legnagyobb hatást, azon át ismertem meg a régebbit is! Az irodalom problémáit is belőle láttam meg először, anyanyelvem gyönyörűségeit ő zengette belém. Játshatom-e az abszolút bírót, amikor naplót és memoárt írok? S szabad-e, lehet-e a fölényes és hideg utókor álláspontjára helyezkednem avval a korral szemben, amelynek gyermeke vagyok? Kritizálhatom. Legyőzhetem magamban. Túlmehetek rajta. De ez csak nehéz leszámolás lehet, s annál több szót fog igényelni.

Úgy éreztem, hogy legfontosabb mondanivalóim tollamban maradnak, ha eredeti tervemhez ragaszkodom.

Hozzájárult ehhez egy másik szempont. Amit a közönségből fölhangzott óhajok hoztak figyelmembe. A közönség munkám egész folyama alatt a legnagyobb érdeklődés jeleit adta. Ez az érdeklődés nem az írónak szólt, hanem témájának. A világirodalom

történetét még senkisésem írta meg! A művelt embernek, ha erről a témáról tájékozódni akar, nincs hová fordulnia. Az eddigi kísérletek az egyes nemzeti irodalmak vagy műfajok rövid ismertetését adják külön-külön, egymásmellett. S aztán az olvasó, ha kedve és ideje van, maga állíthatja össze az összefüggéseket, a tulajdonképeni *történetet*.

Amint készülő munkámnak híre ment, a hír hatásából azonnal kiderült, hogy az európai irodalom összefüggő, egységes történetére szükség van. A közönség kívánja ezt a könyvet. És nem bánja, ha nem tudóstól kapja, hanem írótól, aki a maga lelkén szűri azt keresztül. De a könyvnek olyannak kell lenni, hogy az olvasó kellő terjedelemben és megbízhatóan megszerezhesse belőle azt a tájékozást, amit kíván.

Nem láttam kicsiny, sem megvetendő feladatnak, ezt az igényt kielégíteni. De hogyan tehessem meg, ha munkám ép azokat az írókat mellőzi vagy futva említi csak, akiknek nevét a közönség legtöbbször hallja, akiknek helyére és összefüggő méltatására leginkább kíváncsi? Régibb korokban kétely nélkül átugorhattam a jelentéktlenebb írók nevein, akiket a mai publikum már úgysem ismer. Akiket a századok kiselejteztek. Itt nekem magamnak kell a kiselejtezést elvégeznem, és okát adnom.

Ezért nem mesélhetem egyszerűen tovább az európai irodalom történetét abban a keretben, ahogyan elkezdtem. A legújabb időkről szóló elbeszélést ki kellett vennem belőle és egy külön Második Részre bíznom, amely nagyjából a XIX. század irodalmának története lesz.

Ennek a zavart századnak irodalma, káotikus gazdagságában, úgyis nagyon nehézé teszi az egyvo-

nalú történeti elbeszélést, amelyhez eddig ragaszkodtam. Én a világirodalmat egységes áramhoz hasonlítottam, amely egyik néptől a másikhoz csap át. Mint a madár, hol itt, hol ott száll le egy pillanatra, bár dalának visszhangja olykor betölti egész Európát. Fészkei és gócai vannak. Athén, Alexandria, Róma. Hisz beszéltem már erről. Bizánc. Páris. Firenze. Megint Páris. És ide-oda csapong, olasz városkák közt. Londoni színpadokról vijjog és trillázik. Madridból visszavillan Párisba. Sokáig Páris és London között cikáz ide-oda, majd kis német udvarokban csillog föl, leül egy pillanatra Weimarban.

De ekkor mintha már nem egy madár szólna, szinte mindenfelől fölzendül az ének, az európai erdő minden bokrából.

A koncert sokhangú lesz.

Mondom, ez a változás, ez a komplikálódás is megakadályozza, hogy megtartsam az egyvonalú elbeszélés eddigi keretét. Itt nem lehet többé sorban és egymásután „letárgyalni” az egyes írókat. Hisz kölcsönösen hatottak egymásra, s egymástól függenek, mint egy bonyolult történet szereplői. Közelebb kell menni, évről évre és könyvről könyvre figyelni ezt a kölcsönhatást. Itt új kompozícióra van szukség, a regénynek új kötete kezdődik.

K R Ó N I K A

1 7 6 0 - T Ó L 1 8 8 3 - I G

IRODALOM ÉS HAMISÍTÁS

Nincs-e valami szimbolikus abban, hogy az új irodalom egy nagy hamisítással kezdődik? Romney, a híres piktor, lefestette az ifjú Macphersont. Mondják, hogy e portré arcán valami irónikus mosoly bujkál, valami csúfondáros kifejezés. Ez a mosoly az egész új irodalomtörténetet csúfolja.

Macpherson nem értette jól az ő *gaél* nyelvet, amelyből állítólag fordított. Mindvégig kitért az elől a követelés elől, hogy az ossiani költemények eredetijét fölmutassa. Egy utazásán „elvesztette” a kéziratokat. Majd megpróbált egyes részleteket rekonstruálni. Halála után előkerültek ezek a kísérletek: rossz *gaél* átirásai a saját poémáinak.

Az egykori falusi tanító gazdagon és világhírben halt meg. Később napfényre jött az ossiani mondáknak némely régi balladás földolgozása. Ezek nem hasonlítanak a Macpherson Ossianjához. Ezek vad, barbár relikviák, kemény harcidalok. Macpherson viszont csupa ködös mélabú, modern lágyság, elomló szentimentalizmus. Macpherson azt adta korának, amit az kívánt, amire szomjazott. Az érzelmekben való kéjelgés alkalmát! És szinte hivatalos irodalmi szentesítését, egy századok által megszentelt alkotás presztizsével. Őst és tradíciót adott az új érzelmességnek, mintegy *Iliast* és *Odysseiót* . . . Ezt csak hamisítással adhatta.

Az idő megérett. Richardson, az első érzelmes családi regények írója, az anallabéta lányok szerelmi levelezője, ekkortáiban halt meg. A nyugtalan ifjú kedélyeket Rousseau művei izgatták, melyek egymásután jöttek a világra. Legközelebb ép az *Uj Héloise*, hirdetve az érzelmek jogát és gyönyörét, a természetbe való menekülést a romlott ész kulturájával szemben. Az érzelem is kulturát kívánt, tradíciót, ősi dokumentumot, melynek alapján a maga kulturális elsőbbségére hivatkozhat. Nem akart pusztá reakció maradni. Egvelőre kultúra a klasszikus ész-kulturát jelentette. Maga Rousseau is még abból sarjadt. Európában a francia észirodalom uralkodott. Távoli és elsülyedt nemzetek írói utánózták az okoskodó és élcelő franciákat. Lessing meséket írt, mint Lafontaine, s még Mikes Kelemen is, noha csupa csorduló érzelem volt és népi kedély, francia írók másolásában vélte dicsőségét.

Ez az észirodalom büszkén vallotta magát a klasszikus görög-római literatura egyenes utódjának. Macpherson olyasfélét csinált, mint a parvenü, aki okmányt hamisít, hogy előkelőbb származást hazudjon. Tudatossága, szándéka kétségtelen. A két eposz, *Fingall* és *Temora*, a homéri költemények pendantjául készült. Mégsem mondanám teljességgel rosszhiszeműnek. Macpherson családja ahhoz a fajtához tartozott, amely nagyon jól megfér a hittel és lelkesedéssel. Ő osztotta korának rajongását a természetes, nemes érzelmekkel áradó életért, s azt a meggyőződést, hogy ez az érzelmes élet valóban „természetes”; hogy a természetes emberben így ekhózik a természet. Az ősköltő e kor fantáziájában hasonlított a Rousseau hőseihez, akiket a nagyszerű he-

gyek és völgyek, egek és vízesések látványai lírai extázissal vagy nevezhetetlen mélabúval töltöttek meg. Macpherson bizonyos jóhiszeműséggel alkotta Ossiant ilyenné. Költő volt s amit szükségesnek és jellegzetesnek képzelt el, igazabbnak tűnt föl előtte az esetleges valóságnál.

Az antikvárius szenvedély divat volt e korban. Hegyekre és vízesések mellé most kezdték odarajzolni a romokat. A lelkek vágytak a régiségre, de ez is rousseau-i vágy volt. Értelmét veszítette volna, ha a régiség nem bizonyul nemesnek, érzelmesnek s a természet szépségei élvezetével telítettnek. Macpherson kielégítette ezt a szenvedélyt, mely benne is megvolt: kiélte magában és alkalmat adott kiélni másoknak. Az antikváriusnak olykor mesterségéhez tartozik a hazugság — akár a költőnek.

Az újkor gyermeke irígy lázzal sóhajtott e konstruált őskor felé. Az újszülöttek neveiben fölédtek az érzelmes, északi hősök. Európa megtelt Oszkárokkal és Malvinákkal. És sokáig nem volt modernebb költő ennél az ősi költőnél, Ossiannál. Még az sem ártott meg neki, hogy születési hibája kiderült. Egy szűk szakkörön kívül senkisem vette tudomásul csempészett voltát. Kritikára csak az elaggott, letűnt ész-korszak képviselői voltak hajlandók. Csak Johnson beszélt „irodalmi hamispénzverésről“. És Voltaire a „Fingall bégetéseiről“. Az új és ébredő európai szellemiség esküdött Ossianra. A németek egy ős, északi kulturáról álmodtak, amit szembeállít hassanak a görög-latin kulturával. Az európai irodalom titkos hasadása megkezdődött. „A franciák nem értik, annál rosszabb a franciákra nézve“ — mondta Lessing, Voltairere célozva. A kritika nem használt,

hisz Ossiannak épen hibái váltak erényekké. Modernsége, érzelmi anakronizmusai, csak annál hihe-
tőbbé tették régiségét a rousseaui eszmevilág adeptu-
sainak szemében. Az, hogy csak prózai fordításként
jelentkezett, valami sejtelmes varázst adott lirizmu-
sának. Különös presztizzsel hatott, mint a Biblia pró-
zája. S fölszabadító újszerűséggel, mint száz év múlva
a whitmani szabadvers. Nemsokára Európa egész
irodalma — Chateaubriandtól Kazinczyig — zengett
az ossiani prózától.

Az eposzok belső hibái és hiányai is értéket kap-
tak. Macpherson nem volt emberalkotó, mint Homér.
Igazában nem is született epikusnak. A lirizmus
eposzköltőnél mindig bizonyos impotenciát jelent. De
Ossian lirizmusa úgy tűnt föl, mint egy ingerlő kü-
lönösség ... A költészetnek egészen új birodalma
látszott föltárulni. (Annyira igaz, hogy a presz-
tisz minden bírót megveszteget.) Macpherson-
nak megadatott, hogy műveit már életében a

régi nagy re-
mekeknek ki-
járó áhítattal
olvassák. Hosz-
szú ömlengé-
seiben, érzel-
mes egyhan-
gúságában egy
sorsüldözött ő
nép méla bo-
rongását tisz-
telték. Kon-
vencionális táj-
lírája Észak-



Chateaubriand de

Régi magyar Ossian-fordítás címrajza

nak, a vadregényes Skóciának egész misztikumát idézte föl a rajongó olvasóban. Elnagyolt alakjai, a lirizáló hősök, épen elnagyoltságuk folytán a titokzatosság ködében derengtek, amely minden hatást megnőttet. Byron hősei ezektől az alakoktól vették eredetüket.

A költészet új országában az embereknek nem cselekedetein vagy tudott karakterén épül a költemény emberi érdeke. Inkább azon amit az alakokról nem annyira *tudunk*, mint *sejthetünk*: a lírai ködön, mely őket körüllegi. Kődön épül... Nem nagyon biztos alap. A köd rég eloszlott, s vele szétfoszlott e költemények érdeke is. Ki olvassa ma még Ossiant? Csodálat fog el, ha arra gondolok, hogy még Petőfi, sőt a nagy-kritikus Arany János is, összemérhetőnek tarthatták Homérral... Vagy csak verstéma volt számukra *Homér és Ossian*? Bizonytal nem Macpherson efemér írásműveire emlékeztek ők, mikor gyönyörű költeményeiket erről a témáról, mintegy versenyben, megírták. Nem *Fingall*ról és *Temorár*ról volt szó, amiket a skót iskolamester hamisított. Hanem Ossian plátói eszméjéről, mindarról ami az évek folytán egy félszázadon át ebbe a névbe fogalom és hangulat beleéződött. S valóban a költészetnek egy új birodalmáról, melynek ez a név, ez a szó lett a szezámja: Ossian. Nem a varázsszó a fontos, hanem a varázs, amely elindít.

ÉSZAK BALLADÁI

Az új szellem egyelőre óvatos volt és szerény. Ossian hatása elsősorban az antikvárius szenvedélyt növelte még nagyobbra. Divatba jött a középkor,

amelyben titkos borzongásokat kerestek. Horace Walpole középkori rémregényt írt. Másokat az eredeti dokumentumok izgattak. Fölfedezni régi írásokban az egyszerű, érzelmes ősléket, kiásni a szenvedélyes, barbár korok szabályokat nem ismerő, naiv költészetét. Percy püspök kiadta ódon kéziratokból az ó-angol és skót balladák szövegét, elfeledt *minstrelek* és *bárdok* énekeit, amit csak össze tudott szedni a vad és regényes középkor „relikviáiból“. Ezek a balladák egészen másfélék, mint a francia *trouvère*-ek, provánszi troubadurok mesterként táncdalai. Naiv hősdalok és szerelmi énekek ezek, az angol verselés friss és érzéki modorában, egyszerű, népi tónusban tartva. Voltakép sohasem voltak igazán ismeretlenek és sohasem szakadt meg egészen természetük folytonossága. Az angol publikumban mindig volt (ahogy ma is van) egy réteg, mely szórakozásként élvezte a verset. A könnyű versnek hatalmas tradíciója fejlett így ki. A legműveltebbek is kívánták, s a könnyű, népies verselés szinte magától emelkedett magas művészi nivóra. A magas költészet sem vált el soha egészen népi gyökereitől, Shakespeare hangulatait is áplálta a balladák zenéje, s még Ben Jonson, az angol klasszicizmus ősatya is, kijelentette egykor, hogy összes műveit odaadná a *Chevy Chase* balladájáért (amellyel éppen a Percy-gyűjtemény kezdődik).

Percy püspök könyve mégis úgy hatott, mint valami rehabilitáció. Shakespeare és Ben Jonson napjai rég leteltek, s az újabb kor az egyszerű és népszerű verseket mindinkább bizonyos rossz lelkiismerettel szerette. A XVIII. század retorikai remeklést kívánt a költőtől, az észirodalom szabványai sze-

rint. Még Ossian is retorikus volt, és megfelelt a korigényeknek. A balladákból viszont teljesen hiányzott minden retorika és észkonstrukció. Amellett sokszor vétettek a finomabb ízlés ellen. Percy csak megfésülve és mentegetőzések közt merte őket kibocsátani: „egyszerű bájuk“ — írja előszavában — „kárpótol a magasabb szépségek hiányaért“.

Ossian olvasói előtt azonban fölösleges volt a mentegetőzés. Őket már a régiség varázsa is megajtette, a „hőskor homálya“ . . . Az „egyszerű báj“ az ő szemükben összefolyt valami titokzatos regényességgel. A balladákat nem jellemezte a túlhajtott, modern érzelmesség, mint Ossiant. Annál inkább a naiv lelkék skrupulus nélküli, gátlástalan kiömlése, dalban és cselekvésben. A kor rajongása a Percy gyűjteményéből olyan darabokat választott ki, amelyek vad, ősi szenvedélyek tragédiáit éneklik meg, vagy a zord természettel való ősz küzdelmet. Ilyen az *Edward* híres balladája, melyet Herder népszerűsített a kontinensen. Vagy a *Sir Patrick Spens* hajóséneke, amit Arany János halhatatlanul fordított magyarra . . .

Ezek épen nem érzelmesek. Tárgyilagos rövidséggel beszélnek el a legborzasztóbb eseményt is. De ép rövidségüket a kor esztétikája északi titokzatoságnak látta, tárgyilagos szófukarságukat izgatott hézagosságnak. E skót versek nyomán a balladának, mint „ködös, északi“ műfajnak, egész külön elmélete fejlett ki; nekünk magyaroknak különösen emlékezetes, mert Arany János költői gyakorlatát is befolyásolta. Mi ezt az elméletet tanultuk az iskolában. Északon a táj ködös és hideg, a hajósnépek veszélyes kalandok közt keresik élelmüket, küzdenek egymással s a föld és tenger fukarságával, kevés idejük

marad dalra és mesére; dalaik sietősek, rémekkel teltek és szagztatottak . . . Ez a jellemzés távolról sem illik a Percy-könyv valamennyi darabjára. Ahol illenék, ott is gyakran meghazudtolja valami édes, könnyű dalszerűség, mely a legvadabb és legszagztatottabb északi balladákat is többnyire átzengi. Amit az elmélet, a magyar esztétikus ajkán, egy ismert, szellemes meghatározással intéz el: „tragédia dalban elbeszélve“.

Ez annyit jelent, hogy a ballada a költészetnek mindhárom iskolai válfaját összesűríti: epika, líra, és dráma egyszerre. A valóságban ezek a balladák lírai költemények, teljesen a líra törvényei szerint szerkesztve. Híres tömörségük azonos a líra könnyed sietésével. Avval a sűrítéssel, ami a dalt voltaképp dallá teszi, s megvan a legegyszerűbb szerelmi népdalban is. Például abban a sok különféle szerelmi és egyéb énekben, amikkel Percy a balladákat keveri és egybesorozza. Ezek, de a balladák is, részben ismert és újabb költőktől származnak. Van köztük magától Ben Jonsontól való; sőt magától Percy püspöktől . . . Percy könyve lírai antológia. Aminthogy a balladaműfaj otthon, az angol költők számára, elsősorban lírai forma. Majdnem csak versforma: hagyományos kifejezési lehetőség. Így is él tovább, Swinburneben és a kései praerafaelitákban. Sőt Housmanben, aki már a világháború korának költője.

Csodálatos varázs van ebben a formában. Valami beívódott, ellenállhatatlan hangulat, amit nagyon nehéz elemezni. Bizonyos, hogy hatása nem egészen azonos régi, primitív hatásával. Eredetileg egyszerű, népies forma volt. Minekünk sokkal több

már. Mi beleérezzük ebbe a műformába mindazokat az érzéseket, amiket egy hosszú, lírátlan korszak után a Líra megjelenése a szomjas szellemekben keltett. A legszebb balladákat olvasva ugyanaz a borzongás fut át, ami átfuthatott a XVIII. század végének emberén, kit e versekben csapott meg először, a Voltaireek ész-ódái és verses levelei után, az igazi költészet nevezhetetlen bűbája. A ballada, bármely időből származik, számomra „romantikus” költemény. A Percy-könyv legtöbb darabja egyenként sokkal régibb: mégis az egész műfaj, irodalomtörténeti jelentőségében, ahhoz a korhoz kapcsolódik, amely a romantika feledhetetlen csillogásait készítette elő.

Nehéz túlozni ezt a jelentőséget. Az Ész százada Percy könyvében egyszerre szembekerült az igazi Költészettel, úgy amint régi, líraibb korok a költészetet értették. Ez nem valami régholt nyelven szóló klasszikus költészet volt, az Iskola által agyonkommentálva és kikendőzve. Nem is mesterségesen konstruált, imitált, sőt hamisított költészet, mint az Ossiané. Noha onnan jött, Ossian honából, s hatása vitorláit a divatos északi szél dagasztotta.

A divat határozottan Észak felé nézett. A francia irodalom egyedulalma kezdett megingani. Lessing ez években adta ki leveleit *die neueste Literatur betreffend*; itt tett először nyílt, bár még nem nagyon merész hitvallást az északi, germán ízlésorientáció mellett.

Ahogy mondtam, Európa szellemi hasadása megkezdődött. A kapu tárva volt, minden új csoda és nyugtalanság előtt. A Líra úgy jelent meg ebben a világban, mint a királyfi, aki fölébreszti a tetsz-

halottakat. A varázs elindult. Csipkerózsza nemsokára megmozdul, s lerázza bilincseit.

ÚJ ELMÉLET, ÚJ IDEÁLOK

Lessingről kicsit többet kell beszélni; tipikus alakja ő ennek az átmeneti kornak. Bizonyos, hogy az irodalmi ízlésváltozás első nagy átélője és formulázója. De lelki adottságaiban még inkább a letűnő század embere. Észember. Éles, logikus elme: nagyon távol attól ahogyan az ébredő regényes fantázia a költőt képzelhette. Hajlamai egészen a francia szellem felé vonhatták volna. Csakhogy ő német volt. Ami egyelőre tanulót jelentett, friss és elfogulatlan mohóságot, mely szívesen gazdagodott a francia s franciás kultúra kincseivel, de meg akart ismerni minden egyebet is! Lafontainet kissé nyersen s szófukaron utánozgatta. De nemrég sikerült írnia egy Goldoni-szabású vígjátékot, a *Barnhelmi Minnát*, mely, noha inkább hideg észkonstrukció, mint költői alkotás, sokáig a német dráma egyik csúcsa marad. Kíváncsian nézett körül a franciás ízléskörtől meszszebb tájakon is. Legelső darabja például, a *Miss Sara Sampson*, az angol családi regény levegőjét vitte a színpadra. Így indult el, lassan és kerülővel, Richardsonon át Shakespeare felé.

A német írónak könnyebb volt, mint (mondjuk) a franciának. Nem nyomta a hagyományok terhe. Ő még szabad volt, szinte elülről kezdhette az irodalmat. Meg is volt benne a hajlandóság, előlről kezdeni. Lessing magát a Költészet lényegét s elméleti alapját is elülről akarta gondolni, összevetve határterületeivel, festészettel és szobrászattal. Ezért írta

meg a *Laokönt*, mely a Percy-könyv megjelenését követő évben kelt. Igazi racionalisztikus alkotás ez is, gondolat-építmény. S ahogyan kiinduló példáit megválasztja, egészen klasszicista ízlésre vall. A német a klasszicizmust is alaposabban csinálta, mint más, tisztán és előlről. Winckelmann, a kor műkritikusa, hadat üzent a barokk maradványainak. Ő a tiszta antikot akarta volna rekonstruálni. Lessing winckelmanni problémából indul. Egy híres görög szobrot összehasonlítja az *Aeneis* egy leírásával. Mindakettő ugyanazt a jelenetet ábrázolja: ahogy Laokoont és fiait halálraszoritja a kígyó. Az egész valami iskolás gyakorlatra emlékeztet. A klasszicizáló iskola szerette az ily összehasonlításokat.

De Lessing nem elégszik meg az összehasonlítással és az iskolás gyakorlattal. Neki ez csak példa és kísérlet: amiből levonja az összes következtetéseket. Ezek pedig éppen nem a racionalista és klasszicista század ínye szerint valók.

Miért ordít Laokoon a versben, mikor a szobron csak sóhajt? Miért tele a vers mozgással, lármával, vad, erős színekkel, míg a szobor nyugodt, szinte méltóságteljes, tartózkodó? Vajjon annyit jelent ez, hogy



A Laokoon-szobor

a szobor klasszikusabb, művészebb, fenségesebb? Lessing megmutatja, hogy a különbséget nem a művészi felfogás vagy nívó különbsége, hanem egyszerűen az anyag szükségszerűsége hozza magával. A szobrász birodalma a mozdulatlan formák világa. A költőé az érzés, a mozgás, a cselekvés, minden ami az időben folyik le.

Ez azonban jóval több a pusztá technikai különbségnél. Ennek a tudatrajutása a költészetről való korszerű szemlélet teljes átformálását parancsolja. Végső leszámolást a francia klasszicizmus formakánonjával. Elvetését a hármass-egység dogmájának. És minden szoborszerű merevségnek a költői alkotásban.

Ezt a leszámolást ejtette meg Lessing, alig egy év múlva, a *Hamburgi Dramaturgiában*. Azt mondják, ez a könyv tette szabaddá az utat az új dráma felé. Mindenesetre ez nyitott utat a költészet dinamikus felfogása felé. Csak természetes, hogy az új elmélet szerint a dráma látszott a legfontosabb műfajnak, minden műfajok királyának; s a cselekvés tűnt föl a dráma lényege gyanánt. Nem jelent-e már maga a *dráma* szó is cselekvést? Nem emlékszem, van-e szó erről a *Hamburgi Dramaturgiában*, amely különben nem rendszeres dramaturgia, hanem összefűzött színikritikák sorozata. De amiről folyton és főleg szó van benne: az a dráma megújításának szükségessége. Nemcsak a németeknek nincs drámájuk, mondja Lessing kereken, és a köztudattal homlokegyenest ellenkezőleg, hanem a francia dráma sem igazi dráma. Nem a hármass-egység a fontos az aristotelési szabályok közül, hanem a „résztét és félelem“, azaz a dráma dinamikus hatása. Ezt pedig

az ész és szimmetria szabályai inkább akadályozzák, mint segítik.

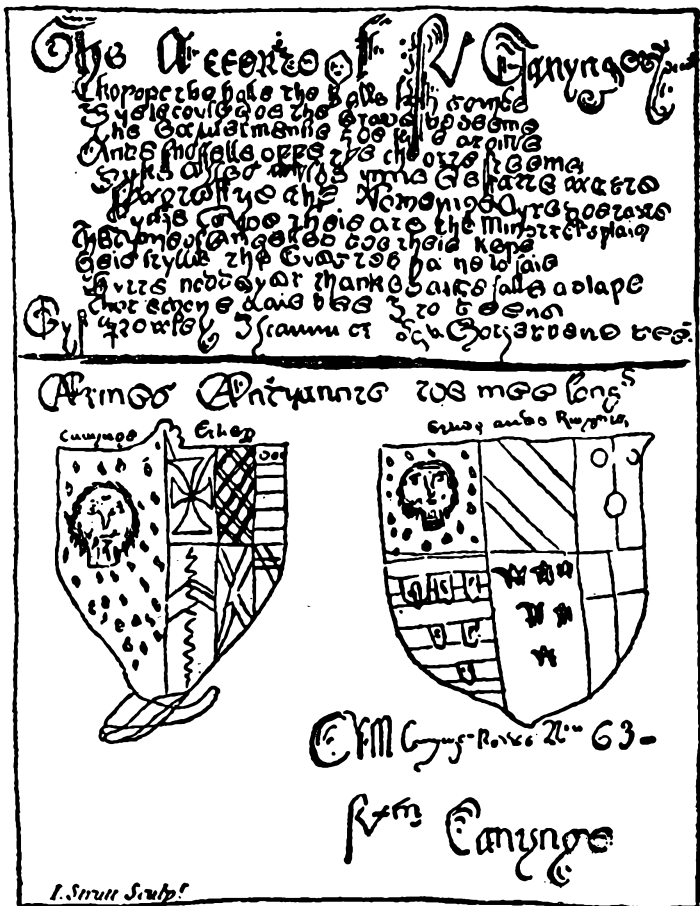
Az igazi mintakép eszerint nem a klasszicizáló ízlés szigorú törvényei alapján kimért racine-corneille-féle tragédia. Hanem a szabálytalan, szertelen, minden törvény alól fölszabadult, s minden klasszikus ízlésnek fittyet hányó, a shakespearei! Az új ízlés hajnala Shakespeare presztizsének hajnalát jelentette. Akiben Voltaire még paliérozatlan félbarbárt látott. Shakespeare még modern és vitatott auktor volt (mintha nem is halt volna meg már másfél százada). De most egyszerre klasszikus lett. Legalább a német szellemek számára, akik az északi zsenihez vonzódtak.

Persze, ahogy ez történni szokott, nem az elmélet alkalmazkodott Shakespearehez, hanem Shakespearebe magyarázzák bele azt, amit az elmélet megkívánt. Ekkor kezdett megszületni a legenda arról a Shakespeareről, aki „csupa cselekmény“ és utólérhetetlen típusa az igazi drámaköltőnek. A legenda tévedett, és az elmélet tévedett, és a kor tévedett, mint rendesen. Nemcsak Shakespearet ismerte félre, és nemcsak a költészet lényegét, hanem a saját szomját és szükségletét is. Amire igazában szomjazott, az nem a cselekvés és a dráma volt, hanem az érzés és a líra. S épen ez az amit megtalált Shakespeareben. Shakespeare nem hideg drámaépítő; ő szöges ellentéte a Voltaireeknek. Egy nagy lírai kor gazdagságából nőtt ki, a *munstrelek* és *bárdok* modern utódaként. A *Hamlet*, a *Macbeth*, az ős, „ködös“ Észak izgató ízeivel pazarok. Percy püspök külön ciklust formált könyvében azokból a balladákból, amelyeket Shakespeare idézett vagy fölhasznált.

Shakespeare a tizennyolcadik századvég észunt gyermeke számára a mély, „barbár“ középkor elejtett és visszasóhajtott lírai hagyományának örököse és kiteljesítője.

Ebbe a csodás középkorba egyre több vágy és álom szállt vissza. Ugyanabban az évben, amikor a *Hamburgi Dramaturgia* megszületett, Angliában egy újabb irodalmi hamisítás történt, amit ezúttal egy tizenötéves gyermek követett el, Chatterton. Ebben a gyermekben ugyanaz a nosztalgia dolgozott (csak-hogy erősebben, őszintébb hévvel és tudatosabban) mint a Shakespeare-rajongó kritikusokban. Chatterton egy középkori szerzetes nevében írta archaizáló verseit, aki ép a fehér-piros rózsza harcainak korában élt volna — a Shakespeare-féle történeti drámák korában s világában. A különös kamasz a divatos antikvár-szenvedéllyel élte bele magát ebbe a korba. Szinte elvesztette modern énjét: már nem Thomas Chatterton volt, a nyomorgó írnok, hanem Thomas Rowley, a szerzetes-költő, Chaucer követője s jogutódja. A nyelv régiségével orgiákat űzött. Verseiben tízszer annyi avult szó van, mint Chaucerban. Ezek a versek műfajukra nézve nem líraiak. Szatirák, balladák, történeti énekek, korfestő leírások... A költő mégis lírai típus, talán az első abból a romantikus fajtából, melyet a kor később annyira szája-íze szerint valónak talált. Csodagyermek, ki elégett önnön korai lázában. A prózai élet kegyetlen volt hozzá. Hamisítását hamar leleplezték, s a világ nem bocsátotta meg illúzióinak eltűnését. Macpherson sikere nem ismétlődött. Chatterton tizennyolcéves korában öngyilkos lett, éhezve és reményvesztetten. Halála másnapján fedezték fel zsenijét. „Ilyen töké-

letes lángszellem nem élt még“, adta ki a jelszót Horace Walpole. Hírneve folyton nőtt. Coleridge verset írt róla; Shelley is megénekelte. Alfred de Vigny regényben dolgozta föl tragikus életét, drámát is csinált belőle, s alakját a költő-sors szimbolumává avatta.



Ez a szimbolum érvényes maradt Petőfiig, sőt maig; egy egész új literatura kapta meg romantikus és népszerű költő-ideálját.

STURM UND DRANG

A közkézen forgó irodalomban egyre szaporodtak a természetrajongó érzelmes versek, rousseau hangulatok, szentimentális családi regények. Goldsmith ekkortájban írta az *Elhagyott Falut*, s készítette a *Wakefieldi Lelkészt*. Sterne pár éve halt meg. Diderot most szövögette a *Jacques le Fataliste* meanderét. Klopstock egymásután bocsátotta ki a *Messias* utolsó énekeit, teljes részvétlenségtől kísérve. Voltaire még élt, de a voltairei tiszta hidegség, logikus rajz, átlátszó csillogás bizony *vieux jeu* volt már. Noha a Bécsbe került magyar testőrök, egy elsülyedt, megnyomorított, hosszú hadakban elmaradt nemzet szomjas gyermekei, még ebben a csillogásban látták a Nyugat fényét, a kultura csábító délibábját. Két évvel Chatterton halála után jelent meg az *Ágis tragédiája*, ez a voltairei dráma, melytől az új magyar irodalom ébredését szokás datálni.

Nyugaton azonban a magas költészet már ossiani ködbe burkolózott, s például Klopstock barokk ódáin is félreismerhetetlen az ossiani hangulat bélyege. A drámák és regények megrázni kívánták az olvasót, a „félelem és részvét“ erejével. A polgári „románokban“ mézként csorgott a jóság és nemes érzékenység. De Angliában már megjelent a „fekete regény“ is, a középkori rémregény nyomában: borzalmak és gonoszságok rajza... Vinceennesban, a Rousseau börtönében, ezidőtájt börtönöztek be egy

kicsapongó márkít, aki a fogság óciumát különös könyvek írására használta föl, melyekben a borzalmaknak szexuális jelentőséget tud adni: marquis de Sade. Lessing tragédiát írt: az *Emilia Galottit*. Lélekzet-állító, feszültmeséjű tragédiát. — „Oh Shakespeare-Lessing!“ dicsérte valaki az előadás után. De a valódi vad-shakespearei drámáját a kornak egy huszonnégyszáz éves fiatalember írta, akinek ez volt az első nevezetes nagyobb alkotása. A címe: *Götz von Berlichingen*.

S az írója Goethe.

Vad, romantikus jelenetsor a *Götz*; itt a legtar-
kább középkorban vagyunk. Nemcsak klasszikus át-
látszóságról, de egyáltalán még kompozícióról sem
lehet itt beszélni. Ami fontos: csak a részletek inten-
zitása és a nyelv energiája! A „színek“ még kurtáb-
bak, számosabbak és szeszélyesebben ugrálnak, mint
a Shakespeare történelmi drámaiban. Tudjuk, hogy eze-
ket a maguk idején nem is nevezték drámáknak, ha-
nem egyszerűen csak történeteknek. A *Götz* valóban
csak „történet“. Történet, mely egy elképzelt középkor
félbarbár hőseinek és szenvedélyeiknek festésében ké-
jeleg. A könyv is lázad, mint hőse, a fejedelm- és
papellenes *Götz*. Ledobta a költészet minden klasz-
zikus bilincset. Még a verset is, mert elejétől-végig
prózában van. Holott fiatal írója nemrég még francia
alexandrinusokban írta első drámai kísérleteit.

A *Götz* hatása óriási volt. Schiller szerint *Götz*
döntötte meg a hamis szabályok kényszerét s vissza-
vezetett az igazsághoz és a természethez.

Ezt a lázadó könyvet csak fiatalember írhatta.
Német ifjú, egy gotikus dóm körmenetegének s néhány
szenvedélyes és kavargó kamaszszereleninek emlékei-
vel szívében. Fogékony ifjú volt, aki mihelyt először

találkozik a koráramlattal, óhatatlan és végletesen a sodrába kerül. Az ifjú Goethével a koráramlat Herder képében találkozott. Ez a kiváltkép művelt és érdekes ember, orvos és pap, igazi irodalmi mestere lett.



„Heidenröslein“
(L. Richter fametszete)

Herder a modern ízlésért rajongott. Tanítványát ő vezette Shakespearehez s ő tanította meg arra is, hogy az egyszerű, népi dalokban örömet találjon. Hatása alatt Goethe is gyűjteni és utánozni kezdte a népdalokat. *Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden...* Mohón kapott a népi ritmusok naiv egyszerűségén. Lelke csodálatos frissességgel visszhangzott erre a húrra.

De az egyszerű, naiv népdal nem volt elég maradéknélküli kiömlés komplikált érzéseinek. Nem nyugtathatta meg az objektív, drámai kifejezés sem. Néha pindarosi rapszodiákban tört ki. Ahogy e kavargó kor — a *Sturm und Drang* kora — Pindarost elképzelte! Szeszélyesen tördelte apróra sorait, elvetve minden mértéket és szabályt. Nyelve szakadozottan bukácsolt, mint sziklán a patak. Témái is pindarikusan szárnyaltak az „emberiség határai“ felé. Prometheust idézte, Mohametet, végül magát Kronos „sógort“, a vén időt, sietésre nógatva, mint rest postakocsist. Mint kinek nagyon sürgős élni, vagy meghalni.

Közben egy hosszabb művet is befejezett, egy regényt, melyben közelebbről tudott célozni fiatal életének bonyodalmaira. Egész pályáján át ellenállhatatlan ösztön hajtotta, kiírni magát — és volt mit kiírni! Temperamentuma kúszált helyzetbe sodorta, érzelmei forrongtak, összezavarodtak. Egy jegyespárral különös hármasságba keveredett, egy férjes asszonnyal szerelembe. Egy barátja öngyilkos lett, hasonló szerelmi ügyek miatt. E fiatalságban tombolt a fölszabadult érzelem s mindent elborított a rousseaui ömlengés divata. Goethe is rousseaui regényt írt, levélformában, mint az *Uj Heloise*. De ebben már Ossian is benn volt: Ossian is a levegőben volt. Herder ekkor adta ki *Levélváltását Ossianról*. A ködös, méla és áradó ossiani stíl modern formát ígért a zavaros érzelmek kifejezésének.

Ilyen hatások és lehetőségek készítették elő *Az ifjú Werther keserveit*, mely a kor legellenállhatatlanabb írása lett. „Legyen e könyv barátod, ha a sors vagy saját hibád folytán nem lesz közelebbit“ mondja Goethe az előszóban. Csakugyan ezrek és ezrek ismeretek visszhangjára zajgó érzéseiknek az öngyilkos Werther sirámaiban. Mi más a barát, mint visszhang? És soha lázasabban nem vágyott erre a visszhangra a szív, mint Werther éveiben. Az érzelmi világ felfedezése, mely a korszellem nagy eseménye és fordulata volt, túl-hirtelen érte a gyenge átlag-lelket. Az emberek fölfigyeltek érzéseikre s eltévedtek azoknak útvesztőjében. Mi lehet veszélyesebb és megzavaróbb?

Megoldás és szabadulás az érzelmek e bonyodalmaiból sokak előtt alig látszott egyéb a halálnál. Az igazi érzékeny lélek nem való e világba: harsogta



Chodowiecki: „Werther“-illusztráció

a Chatterton esete. Chatterton már elméletileg is vitatta s példájával igazolta, az öngyilkosság jogosultságát. A szerelmes ifjú lelkeket halálvágy töltötte el. A szándékos és bátor halál hősi válasznak és tiltakozásnak látszott az eszes polgári élet minden laposságára, igazságtalanságára és unalma ellen.

Goethe erős szellem volt, tele léttel és ifjúsággal. A lélek egészsége, mint a testé, kivetí magából a beteg anyagot. Goethe kivetette és kivetítette a halálvágyat: „kiírta magából“. Öngyilkosságát behelyettesítette a Wertherével, mintahogy az emberáldozatot szokás a civilizált vallásoknál szimbolikusan helyettesíteni. A *Werther* olvasói kevésbé mutatkoztak egészségeseknek. Mondják, a *Werther* hatása alatt fölszökött az öngyilkosságok száma a statisztikában, Goethe

maga beszélte el később Eckermannnak, hogyan vetette föl előtte evvel kapcsolatban Lord Bristol, Derby püspöke, az írói felelősség problémáját. Goethe a művész fölényével utasította vissza a felelősséget. A művész nem gondolhat vele, „ha néhány korlátolt fő félreérti“.

Goethe számára a *Werther*, mihelyt befejezte, nem jelentett többé mást, mint műalkotást. Werther meghalt, az irodalom élt. Mily irodalmias drámákat írt Goethe, közvetlen a *Werther* után! Minthacsak visszamenekülne, a szép nyugodt irodalomba, a hulámok elől, melyeket művei fölverték: a *Sturm und Drang* előtt. Nem feltűnő-e, hogy Götz és *Werther* szerzője Beaumarchais és Swift életének epizódjaiból kerekít ki színműveket? Beaumarchais akkor adta ki hirhedett memoárjait. Ez szolgáltatta a *Clavigo* tárgyát, egy elhagyott leány történetét (aki Beaumarchais nővére volt). A *Stelláét* pedig Swift kettős szerelme. Persze, elhagyott leány és kettős szerelem: minde témák mögött mégiscsak a fiatal Goethe szerelmi bonyodalmainak emléke bujkál. De ez itt csak anyag és szín, az irodalmi alakítás számára. A mű számára. Amely nem zeng ugyan már alexandrinban, de az ossiani forrongást is túlélte, mint egy gyerek-betegséget.

*Werther*ben még inkább a mű volt az ürügy, az érzések kéjelgő kiadására. Szóval Goethe átlépte *Wertherét*, mint egy halottat, aki feszélyezné s továbbindult „az irodalom virágait gyűjtve“. Ott vette a virágot, ahol talált! Francia kertekből épűgy, mint német rétekről; mert a népdal iránt sem szűnt érdeklődése. Az is művészi anyag volt számára, melyből egy új, üde és harmatos költői műfajt alakított

ki, s adott a világnak. Egy végtelenül könnyű és édes versfajtat, amit még a francia is, maig, német szóval *lied*nek nevez.

Ebben is eltér a *Sturm und Drang* útjából. A *Sturm und Drang* emberei nem az édeset, könnyűt és művészileg ígéreteset vágyták abban, ami népi. Inkább a vadat, a barbárt, a fölszabadítót és fantasztikusát, a ködöst, a rémest... Az északi, angol-skót ballada jobban érdekelte őket, mint a német *lied*. Egy fiatal költő, a német olvasókönyvekből jóismerős Bürger, megírta a kor fő-fő balladáját, a kísértetes *Lenorét*. Bürger tipikus költője volt a *Sturm und Drang*nak. Tele Shakespearerel, tele lázadással, tele vad és fölkorbácsolt erotikával! S különös módon maradt még benne valami a késő barokk gongorizmusából. Irracionális költő, aki átugrotta az északországot. Nagy balladájában, mely a „halálvőlegény“ népi meséjének földolgozása, a szerelem és halál ölelkezik, mint *Werther*ben. A halott szerető magával viszi szerelmesét, és „a halottak gyorsan lovagolnak!“ Oly mese, mely lelkünk legmélyét borzongatja meg. A versek szépsége nem függ a témától; de hatásuk néha igen. A *Lenore* nem remekmű. Szaggatott stílusával is kissé elnyujtott s nem fölényes. De a hullámok, amelyeket a világköltészetben fölver, Edgar Poeig, Leconte de Lisleig, Arany Jánosig gyűrűznek.

WEIMAR

A régi, franciás irodalom mindinkább kimerültnek látszott. Páris Beaumarchais darabján, a *Sevillai Borbélyon* nevetett, mely hosszú késedelem után most jutott csak előadásra.

Goethe ugyanazon évben érkezett Weimarba. Weimar egy kis német hercegség volt, ahova egy irodalomkedvelő fiatal herceg hívta meg a költőt. Más írókat is meghívott, Wieland is ott volt már és ott volt Herder is... De Weimar csak Goethe megérkeztével lett igazán azzá amivé lett: az új német irodalom gócpontjává. Sőt egy pillanatra az európai kultúra gócpontjává.

Az udvari élet, kulturált és előkelő légkörével, a kiváló szellemek együttélő sokasága, döntő hatással volt a *Sturm und Drang* ifjú költőjére. A hatás egy asszonyban testesült meg; aminthogy Goethe irodalmi életének fejezetcímei gyanánt minden fordulónál egy-egy feledhetetlen nőnév kínálkozik. Frau von Stein azonban nagyon különbözik az eddigi naiv Kätchenektől, az elhagyott Friederikáktól, érzelmes Lottéktól és kacér Liliktől. Stein asszony komoly, művelt és előkelő. Goethe először került közel egy nőhöz, akivel szemben nem érzett fölényt. Azok közé a férfiak közé tartozott, akikre az ilyen élmény fölemelően hat. A férfilelek kutatóinak ismerniök kell a Muzsa-komplexumot, ha Freud nem is beszél róla. A Múzsza közelléte fölemel s megtisztít. Goethe Stein asszony légkörében tisztult meg a *Sturm und Drang* utolsó kavargásaitól.

A weimari időnek mindjárt legelejét egy egyfelvonásos dráma jelzi, Stein asszonynak írva. De neki szól a meggazdagodott és



Frau von Stein
(Egykori sziluett)

megnemesedett líra is. A dalok skálája egy hanggal magasabb. A rapszódiaák gondolatban mélyülnek, súlyosodnak. *Werther* írójának költészete most kezdi megkapni azt a klasszikus ízt, amit ma kiváltképpen goetheinek érzünk. Most ér el a balladához is. Goethe balladája nem a *Sturm und Drang* műfaja, mint a bürgeri. Nála a ballada művészi rekonstrukció, objektívvá vált líra, tudatos irodalom-má-emelése egy primitív és népi műfajnak. Ilyen már az első tökéletes példány is: *A halász*. Goethe az ősi népmondát lírával tölti meg. A mese a népe és ősi, primitív. A líra a költőé, az egyéné és örök. Örök-modern. Modern volt valamikor az *Odysseia* szirénjelenetében is. És modern lesz ismét Heinénál a *Loreley*ben. Az, hogy a Goethe „nedves asszonya“ északi tündér, a ködös balladák honából való: szinte felületi dolognak látszik e mellett a lírai örökérvényűség mellett. Itt nem a scenéria a fontos. Nem valami „északi levegő“, olyan módon, mint a *Götz*ben a középkori. Maga az északi műfaj, a maga különös hangulatával, ritmusával és tömörségével nem cél csak forma. Művészi feladat. Az örök művészet egyfajta testetöltése. Vagy inkább: cél, de úgy ahogy a forma szokott cél lenni a művész számára; nem tartalom. (A tartalom az örök-emberi, ami éppen formát keres.)

Így tért vissza Weimar a kor szakadár eretnek-ségeiből az örök művészet ortodox gyakorlatához. Anélkül, hogy lemondott volna a gazdagodásról, amit az új szellem hódításai és felfedezései hoztak. Törekvéseiben mindig maradt is valami összeegyeztető és enciklopédikus. Nem véletlen, hogy a *világirodalom* fogalma — ahogyan már a nemzeti irodalmak öz-

szeségét és összhangját jelentette, — Weimarból, s ép magától Goethétől származik. S ép abban az évben, mikor a Goethe *Halász*-balladája kelt, jött ki Herder nagy antológiája is, a *Népek Hangjai*. Ez pedig nem pusztá népköltésgyűjtemény, ahogy hinni szokás. Nem csupa skótballada és német népdal. Ebben szerepel Shakespeare és Ossian mellett Sappho és Catullus; mellesleg (az első kiadásban) maga Goethe is, ép a *Halász*szal. Ime az új szakadár szellem vezére és prédikátora főfő propaganda-művében a világköltészet egységének állít dokumentumot.

A következő évben megjelent Lessing legnagyobb drámája, a *Bölcs Náthán*. Ez nem Weimarban született. De Lessing szelleme, mely a klasszikus és franciás hagyományokban gyökerezett, hogy aztán Shakespeare-en s Észak lelkén táplálkozva érjen modernné: kezdettől fogva rokon volt Weimar szellemével. A *Bölcs Náthán* a franciás és a shakespearei tradíció legtökéletesebb összeolvadása a magasabb emberi kultúra jegyében. Formájára nézve shakespeare-i. Sőt ép ez az a dráma, amely hatásával végleg a Shakespeare blank-versét avatta a német drámai költészet versévé. De eszméje a „francia“ fölvilágosodás gondolköréből való. Voltaire és Rousseau ekkortájt haltak meg, egyazon esztendőben. A *Bölcs Náthán*ban egykicsit Voltaire szelleme él.

Felvilágosodott dráma ez! A vallási türelem drámája! Meséjét az európai költészet hagyományos forrásából meríti, ahonnan Shakespeare is merített: Boccaccióból. A középkorból. De az eszme fontosabb itt a mesénél. S az eszme az ész századát idézi, s ha nem Voltairt, akkor Swiftet. *A Tale of a Tub* Swiftjét.



Iffland mint
Bölcs Náthán
(G. Henschel rajza)

Weimar, Herder és Goethe személyében, lelkesen tapsolt a *Bölcs Náthán* emberiségének, amely előtt „nincs zsidó, nincs keresztény“, s amely „ész és kultúra hídját veri a szellemi égtáj távolságain át“. Mégsem kell hinni, hogy a weimariak minden égtáji különbséget ki akartak volna irtani a szellemből, s visszatérni a franciás észirodalom nemzetközi uniformizmusához. Weimar csak a művészethez tért vissza. A költészet nyugodt és tiszta folyamá-

hoz, a *Sturm und Drang* torlaszain és zuhatagain át. A folyamat azonban gazdagnak érezték és sokágúnak. Nem fér-e itt meg egy nagy északi ág is, annyi mellékfolyó és csatorna között?

S a weimariak tudatában voltak északi, német voltuknak. Goethe szerint még Wieland is „rosszul hatott volna franciául“. Pedig Wieland az idősebb generációhoz tartozott, ő volt a kör „franciája“, s nemrég írta az *Abderitákat*, mely némileg voltaireies regény. De legújabb műve, az *Oberon*, már csupa barokkbaotlott középkor, sőt shakespearei tündérség... S mi még a Goethe *Erlkönigje*, ami szintén ezidőben kelt: micsoda északi ködbűvölet! A *Sturm und Drang* sem ült el oly könnyen. A fiatal irodalom tele volt lázadással. Egy ifjú katonaoorvos, a württembergi herceg szolgálatában, elkeseredve a hadi neveléstől és fegyelemtől, most dobta a világ elé a lázadás drámáját, a *Haramiákat*. Rossz dráma, vad rousseaui elvekkel. De szenvedélyes líra lendíti! Csupa utálat a

„tintafröcskölő“ század ellen, s legnemesebb alakja a rablóvezér! Szerzője, Schiller Frigyes, nemsokára Goethe barátja, s majdan második nagy dicsősége Weimarnak. És a német Parnasszusnak.

Valóban semmi kilátás sem látszott arra, hogy a hirtelen felszabadult új német irodalom visszatérjen a tintaföcskölő század ortodox észimádatához. Sőt ugyanazon évben mint a *Haramiák*, elkészült német földön a nagy filozófiai könyv, amely az Ész illetékességét elméletileg is határokbá zárta: *A Tiszta Ész Kritikája*. Európa közepén hatalmas erővel és diadalmasan tört előre egy új szellem, egy „világnézet“, ahogy a németek mondták, egy új irodalom, amely teljesen különbözött a franciáktól, ellentétes elveket vallott, s óriási hatás csíráit rejtette. Ugyanekkor Nagy Frigyes porosz király, a németiség hadi és politikai vezére, egyébként francia író s szabadgondolkodó, aki túlélte barátját, Voltairet, kiadta szigorú könyvét *A német irodalomról*. „Miért nincs német irodalom?“ — kérdezte és fejtegette ebben a könyvben, amelyből kiderül, hogy nem tudott Lessingről, és Goethétől csak a *Götz*-öt ismerte. A felszínen csillogó hullám nem ismeri a mélység csodáit és szörnyeit. Az átlagos „művelt ember“ számára ez a kor még mindig Voltaire százada volt.



Nagy Frigyes (Menzel rajza)

AZ ÉRZELEM DIADALA

A következő évben a *Haramiákat* előadták a mannheimi színházban. A fiatalság tombolt a lelkesedéstől. A herceg annál kevésbbé lelkesedett, és Schiller helyzete még rosszabbodott. A lázongó ifjú katonaoorvos igen egyszerűen oldotta meg a bonyodalmat: megszökött. Elhagyta a hercegség területét, s új, irodalmi életet kezdett. Először egy hideg történeti drámát írt, a *Fiescót*. De aztán fölszabadult benne az élmény és mondanivaló, s lefestette a saját miliójét, amelyből kiszabadult: a nyomasztó kispolgári miliót, és szemben a romlott hercegi udvart! A szabad érzés kitörő hatalmát a társadalmi rend sívár keretei közül a fiatal szerelem diadala jelképezte. *Ármány és Szerelem* a darab címe.

Mert ez a szerelem diadalmas, még ha halállal végződik is. Az *Ármány és Szerelem* hangneme az érzelmek önérzetét méri: a fölszabadult érzelmi világ növekvő önérzetét. Az idők változtak. Chatterton kétségbeesve halt meg, végső csüggedésben. Chatterton kudarc, Schiller már diadal. Ő át tudta lépni a hálókat, melyek Chatterton megfojtották. Az *Ármány és Szerelem* „polgári tragédia” mint a színlap jelzi; de egy kicsit diadalének is. A hős halálában is fölényes azokkal szemben, akik élvemaradnak. A felázadt érzelem győz a kicsinyes józanságon, a polgári renden, s végül a halálon is.

Az sem véletlen, hogy polgári, sőt kispolgári tragédiáról van szó. Az irodalomtörténetek el szokták mondani, hogy Schiller drámája az első, amelyben alacsonysorsú emberek egyrangban szerepelnek a világ hatalmasaival. komikus vagy durva színárnyalat

nélkül. Az érzelem rangot és jogot ad, a világ minden rangjával és jogával szemben. Az egyenlőség öntudata szól itt, hat évvel a francia forradalom kitörése előtt. De nem az értelem, hanem az érzelem nevében. Nem voltairei, hanem rousseau-i alapon. S ezen az alapon az alacsonysorsú, egyszerű élet még nemesebbnek látszik, mert közelebb van az egyszerű, ősi, igaz érzelmekhez. Ugyanez a hangulat jelentkezett ebben, ami a népdalt oly becsessé tette. S ami a ballada és a dal mellett harmadik népszerű lírai formájává avatta a körnak az idillt is. A Gessnerek, a Vossok kora ez. Voss idillköltő és régiségbúvár volt egyszemélyben. Jellemző kombináció; s persze ez a régiségbúvár egyúttal enciklopédikus műfordító, akárcsak Herder. Végigfordította a klasszikusokat. Azokból is különös szeretettel és sikerrel, ami idilli. Jelenleg ép az *Odysseiánál* tartott; ez megelőzte nála az *Iliast*.

Homérosfordító a korszak brit idillikusa is, William Cowper, akiről azt mondják, hogy először törte meg a klasszikus angol vers merevségét és fagyait. Az új szellem a fordításokban is nyomot hagyott. Pope még klasszikus párversekben fordított, korának legnagyobb ünnepélyességével. Voss antikvár módon a görög hexametert akarta restaurálni. Cowper a blank verset választja. Homérja evvel miltoni és thomsoni ízeket kap. Eredeti költészete is Thomson nyomán jár. Thomson az *Évszakokat* festi. Ő a falusi életet. Az angol költőnek az az előnye, hogy ő még a forradalomban is elődökre támaszkodhatott. Thomson kinyitotta az ablakokat, a szabad természet látványai felé. Cowper friss izgalommal tekintett ki; szíve földobbant és fantáziája működni kezdett.

Egy fiatalember, egy fiatal rézmetsző Londonban, ezidőben adott ki szintén egy kötetnyi „szívdobogást és fantáziát”: ha ugyan ezt rendes kiadásnak lehet nevezni. Ő maga állította elő az egészet, valami titkos sajtón. Nem nyomtatással, hanem bizonyos grafikai eljárással, melyet, mint állította, elhált öccsének szellemétől tanult. Különös látomások izgatták ezt a fiút, aki rajzban és írásban egyszerűen és szinte primitíven próbálta kifejezni magát; könyvének megjelentetésére művész-barátai, köztük Flaxman, a Dante-illusztrátor, adtak össze pénzt. Mintha a misztikus középkor

*Queen of the vales the maiden lay, mused: I heard thy sighs,
And all thy swains flew o'er my roof, but I have call'd them down.
Wilt thou O Queen enter my house, tis given thee to enter.
And to remain; for nothing enter with thy sighs live*



Féllap egy Blake-könyvből

támadt volna föl a fiatal rézmetszőben is, de valami édes és egyszerű formában. Síró, szerelmes és naivulérzéki lélek volt ő. A neve William Blake. Könyvében van skót ballada, és shakespearei drámatöredék, sőt

ossiani lírikus próza is. De igazi hangja valami szinte gyermeteg muzsika, mely mintha az ős-ösztönök paradicsomából zengene ki, rousseaui idillekben és friss, együgyű dalokban.

Igaz, a paradicsomban tigrisek rejtőznek. Ez az idillikus egy látnokot álcáz. Ebből a naiv autodidaktaból próféta lesz. „Az ösztönök tigrise bölcsebb, mint

az értelem paripái“, — mondotta később Blake. Misztikus próféta és naiv dalköltő egyszemélyben . . . Különös lehetősége egy nosztalgias kornak, mely az egyszerűben és naivban valami titokzatost és ősit látott, az értelemtől meg nem fertezett érzésben szinte magát az isteni őserőt. Azt az őserőt, amelynek kisugárzása Herder szerint minden lángész, maga Shakespeare, sőt az egész emberi történet. Mert ennek a kornak szemében a történet s az emberi világ immár nem logikus cselekedetek láncolata, hanem a primitív őserő misztikus kiáradása. Ez a gondolat izgat a Herder készülő nagy művének mélyében: *Eszmék a történet filozófiájáról*. S ilyen látásmód formálhatta Blake-et, a gyermeteg, idilli poétát, az emberi történelem misztikus jóságá és ítélőjévé.

A történelemhez ugyanaz vonta a szellemeket, ami a népihez, naivhoz és egyszerűhöz. Valami ősi- nek, a jelenlevőnél tisztábbnak s szabadabbnak, ama bizonyos ősi sugárnak vágya és keresése. Óh ősi sugár, titkos mélyekből hozott ereje és nemessége az emberi szívnek! Schiller is történeti tanulmányokat folytatott ezidőben, nagy drámájához, a *Don Carloshoz*, amit most írt át próbából versekbe. Mi más a történet, mint ennek az ősi erőnek és nemességnek küzdelme, szabadságkeresése a földi zsarnokságok közt, megromlott emberi viszonyokon át? Versekbe kíváncszott ez a történetlátás . . . A források közömbös alakjaiból nosztalgikus ideálok lettek. Egy jelentéktelen udvaronc neve, a marquis Posáé, a lelkes „szabadság-eszmény“ örök szimbolumává emelkedett. Az a drámaforma, mely valamikor a Shakespeare fölényes és egyéni életszemléletének adott kifejezést, most a kor líráját leplezi . . . Ugyanazt a lírát, amely a *Sturm*

und Drang verseiben, s magának Schillernek fiatalkori verseiben kitör.

— *Rettung von Tyrannenketten!* — énekli Schiller, első változatában *Az örömhöz* szóló elragadtatott himnusznak, amely Beethoven muzsikájával szárnyasan szállt szét a világba. Lerázni minden földi zsarnokság láncait, s eljutni a tiszta Örömhöz... Igen, ez a vágy épúgy szülhet magas és misztikus lendületű himnuszokat, mintahogy szülhet idilleket. Idilleket s népi egyszerűségű dalokat is, hogy visszahozza a tiszta öröm gyermeteg világát, mely még nem ismeri a zsarnokok láncait. A schilleri vitorlát ugyanaz a szabadságszél dagasztotta, amely Blake könnyű kis dalcsónakjait röpítette gyermekibb és szabadabb szerelmek rejtelmes-szigete felé. S e korban jelent meg az első népi szabadságköltő, Burns Róbert. Akit Arany János nevezett a „skótok Petőfijének“.

E skót Petőfi a polgári életben nem épen petőfies foglalkozást űzött: „finánc“ volt. De mint szegény farmer fia, az eke mellől jött, s többször vissza is vágyott oda. Ugyanakkor vágyott a messzeségbe is, s verseit azért adta ki, hogy jövedelmükön útrakelhessen Amerikába, Nyugat-Indiába, a szabadság hazájába... A finánc maga is eladósodott, s mértéktelen életmódja aláásta egészségét. A mértéktelen életmód lázadás volt, akár a frissütemű versek, a népies dallamok. Az amerikai útból semmi sem lett. Ahelyett az ifjú skótot fölkarolták az új szellem adaptusai, a skót balladák rajongói. Lelkes kezek nyúltak ki feléje, köztük a gyermek Walter Scotté. Skót népi dialektusa külön csemege volt, külön lázadás minden klasszicizmus ellen. Versei úgy hatnak, mint egy-egy fellélekezés. Egy nagy *kantáté*ben a *Víg*

Koldusokat idézi, kik túl vannak a társadalom minden kötelékén. Vaskos és ízes énekeik nagyon távol visznek minden misztikumtól. Ahogy távol visznek a misztikumtól a Burns kisebb és könnyedebb dalai is, melyeket a magyar „nép-nemzeti“ iskola költői, az öreg Lévayval élükön, valaha oly kedvteléssel olvastak és fordítottak. Még az én nemzedékem fiataljai is szívesen böngészték annakidején a furcsa skót szavakat, csakhogy az *Invernessi Szépleány*, vagy az öreg *John Anderson* nótáit megértsék... Ezek voltakép réalisztikus népi idillek, akár a *Szombat este a kunyhóban* (mely sokkal különb magyar verseknek tudott mintájává lenni, a *Téli Estéknek*, s a *Családi Körnek*). Mondom, nincs bennük semmi misztikum, s a költő vaskosan áll a földön akkor is, mikor ős népmondát és falusi kísértet-históriát támaszt föl, mint a *Kóbor Tamásban*, amit mi Aranynak époly vaskos és ízes fordításában olvashatunk. És mégis, ezeket az egyszerű költeményeket ugyanaz a misztikus nosztalgia és szabadságvágy röpítette világgá, amely a Schillerek és Blakeek lelkében lobogott.

IPHIGENIÁTÓL CHRISTINÁIG

Épen szívéhez szólt a kornak a *Pál és Virginia*, mely ekkortájt jelent meg a rousseau-tanítvány Bernardin de St. Pierre *Természeti Vázlatainak* negyedik kötetébe ékelve: tengerentúli idill, ahol a meszszeség és a primitívség nosztalgiái egyesülnek... Ekközt Hamburgban előadták a nagy szabadságdrámát, a *Don Carlost*. A hatás egész Európára szólt: az új idők szabadságvágya most nyert először eszmei fogalmazást. Schiller neve a Goethéé mellé került.

Ahogy Vischer, az esztétikus mondta, a németység most alkotta meg második nagy papi s vallásos költeményét a kornak. Az első Lessing *Nathanja* volt. A harmadik már készült Weimarban. Ez az év az *Iphigenia* éve.

Schiller is ebben az évben látogatta meg először Weimart; nemsokára, Goethe pártfogásával, történettanár lett Jenában. Goethe ekkor már megjárta Itáliát. Az itáliai út logikus folyamánya volt a weimari lélek-higgadásnak. A lázadó visszatért az örök művészethez és törvényeihez. De visszatérése nem lemondás volt, inkább hódítás és gazdagodás. Nem arról volt szó, hogy az újat elejtse, hanem hogy az új mellé visszaigényelje a régit is. Az itáliai út hódító-út volt. Goethe birtokba vette a klasszikus kulturát.

Az új gazdagság lassan dolgozott benne. Nem mindjárt élt vele. Az olasz út alatt még *Egmont*tal bíbelődött, s ebben a drámában régi énjével számolt le. A vidám Egmontban a saját fiatalságát ábrázolta, de már kívülről, objektíve, tökéletes önismerettel. Werther csupa könnyes halálvágy volt. Egmont viszont nem akar, nem akar meghalni: ő csupa egészséges életerő! Ez az egészség jelentkezik az *Iphigenia* nyugalmaiban és bölcseségében is, de itt már klasszikus fogalmazásban. Orestés, a kétségbeesett és lázasbeszédű: beteg, sőt őrült. A dráma a barbárok között játszik le, de nem a barbároké a győzelem. Iphigenia győz, a komoly papnő, aki klasszikus földről érkezett, Hellas isteneinek követeként. Győz vele az ész szelíd hatalma, a felvilágosodás, mely lecsitítja a szenvedélyeket, az emberies kultúra szelleme. Még a téma is klasszikus. Euripidésből való. Sőt ahogy Goethe megformálja, egy kicsit Winckelmann szelle-

mében százszor „görögebb” a görögnél. Noha már Schiller felismerte, hogy ez a „görögség” mily modernséget leplez. Euripidésnél minden a szenvedélyek és cselek harca, s a csomót csak isteni beavatkozás oldhatja meg. Ha Goethénél a szellem és igazság ereje lép föl megoldó hatalomként, a modern felvilágosodás lelke diktál, mely már átélte a kereszténységet . . . Ez a lélek munkál a goethei klasszicizmusban. Ez formálja a dráma nemes és logikus vonalait, ez sugalja magát a nyelvet is. A csodálatosan tiszta, egyszerű és mégis magas dikciót, a szeplőtlen csengésű, puritán verseket.

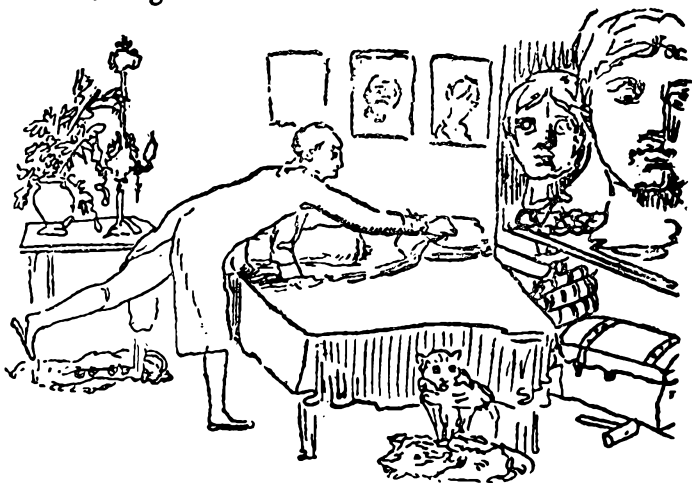
És mégis ez a puritán és klasszikus dráma nem valami kései terméke a tizennyolcadik század felvilágosult klasszicizmusának, nem egyszerű visszaesés az észirodalom modorába. Már egy új szintézis diadala ez. Az új kor szelleme, egy barbárabb szándékú s mélyebb érzésrétegekből föltört költőiség, hódítja itt vissza azt, amit első hevében hajlandó volt eldobni magától: a századok folyamán megszerzett fegyelmet, észkontrollt, és klasszikus hagyományt. S ez a hagyomány hódítja vissza azt, amit már elvesztett magából: a költészet és érzés melegét. Itt már nem csupán külsőségek jelzik e meleg áram visszakapcsolásának pusztá vágyát, mint a Lessing *Náthán*-jában. Nem csupán az oldott, shakespearei verselés, vagy az énekbetét *Sturm und Drang* stílus pindarizmus. Itt az áram valóban visszakapcsolódott, s titkosan, enyhén átmelegíti a költemény belsejét is. Amit még a mese is szimbolizál: a klasszikus történet, melyet egy barbár király szerelme tüzesít izgalmassá. A barbár nem nélkülözi itt a nemességet. S ha a hellén szelídség győz a barbár erőszakon, ez egy-

kicsit a barbárnak is dicsősége. Így ebből a klasszicizáló meséből is az új szellem beszél, a vén Európa irodalmát megifjító „északi“ lélek gőgje, mely tudja és vallja, hogy a kultúra s szelídség „seholsem épít gyorsabb országot“,

mint ahol egy új nép,
friss tűz és élet, sejtő, nyers erő,
magára s ködös ösztönére hagyva
hordja az emberlét nem-könnyű terhét.

Ez a nemes, pártatlan költemény, e nagy „vallási és papi“ dráma, a legmélyén mégis csupa élet, a költőnek teljesen személyes és párt-ügye. S Iphigeniában, a szent papnőben, ki a barbár királyt a szelídség és kultúra felé vezeti, a nemes és művelt Stein asszony vonásait lehet megismerni . . . Utolsó és legméltóságosabb emlék a Múzsának, akinek földi alakja ezidőben már távolodni és halványodni kezd. Micsoda különös „szent önzés“ hajtja ezt a költőt, hogy embereket s emberi viszonyokat úgy használ föl, a saját lelki gazdagítására és nemesítésére, mint eszközt, amit letehet s elfeledhet, ha már nincsen szüksége rá? Goethének mindent ki kellett élnie, az érzelmei viharai, s a lélek tisztult rajongása után az érzékek nyugodt derűjét is. A klasszikus élmény a Tökéletes Emberség felé vont. A harmonikus élvezet és maradéktalan élet felé. S most jelent meg Vulpius Krisztina. A ragyogó fiatalságú leány, aki Goethe szeretője és gyermekének anyja lett.

S most születtek a *Római Elégiák* is. Az élet-élvezetnek e sugaras poémái . . . Amelyek ütemeit a költő, ahogy mondja, „a kedvese meztelen bőrére kopogta ki“. Ezek az ütemek a tibullusi disztikhon ütemeit utánozzák, amennyire németben és hang-



Goethe római szobája (Tischbein rajza)

súlyosan lehet. Így ért el Goethe az antikhoz formában is, ugyanakkor mikor individuálista világnézetében az antik szabadsághoz és életörömhöz elért. Abban az individuálizmusban — az egyéniség kiélésének abban a kultuszában — melyet a *Sturm und Drang* érlelt egykor benne mohóvá s termékennyé. Ez az individuálizmus eredetileg az Ész elleni lázadásnak egy formája volt: az egyéni élmény trónra-helyezése. Mily komplikáltak a szellem útjai! Kant, az Ész nagy kritikusa, egészen más irányba jutott el . . . Ő az Ész ellen nem a személyes élményt, hanem a személytelen Parancsot szögezi. Mi lehet távolabb az egyéni élet kiélésétől, mint a *kategorikus imperativus*? S Kant ép ebben az évben adta azt a könyvet, melyben a kategorikus imperativuszt formulázta. Különös esztendő . . .

Ebben az esztendőben tört ki a francia forradalom.

LÍRA, ÖRÜLET, FORRADALOM

William Blake ugyanebben az esztendőben oly könyvet adott ki rejtelmes kézisajtóján, melyet címe után ítélve senkiséem hozna a *Római Elégiákkal* kapcsolatba: az *Ártatlanság Énekeit*. Nincs is közöttük semmi kapcsolat. S mégis ezek a misztikusan gyermeteg dalocskák némi tekintethen rokon hangot ütnek a Goethe raffinált s intellektuálisan érzéki disztikhonaival. Ez a hang a fölszabadult életöröm hangja, mely madárdal módjára csattan föl, dobszóként perdül meg, s gyermekkacagás ritmusára zeng ki a Blake „együgyű” könyvecskéjének már legelső strófáiból. „Vad völgyekben furulya”, ahogy ő maga mondja. Az együgyűség furulyája ez, s hangja elvezet abba a paradicsomba, ahol az aransörényű oroszlánok együtt alszanak a báránnyakkal . . . Ahol az elveszett kisfiút maga az Isten fogja kézen, s a csecsemő öröme hancuroznak. Senki sem jut el ebbe a paradicsomba, ha előbb olyanná nem lesz, mint a gyermek: aki még nem tudja a jó és rossz közti különbséget. Rossz és jó, valóság és álom közti különbséget. Inkább úgy tudja, hogy a rossz is jó, s az álom is valóság.

Ilyen volt William Blake, a metsző és rajzoló, akit sokan örültnek tartottak, mert lerajzolta azt, amit látott: *belülről* látott, mint olykor kifejezte. Ekkor már megvolt talán a nagy prófétai költemény is, a *Thel könyve*, homályos poézisével, csodálatos nevű hőseivel és tájaival, s zavarbaejtő kérdéseivel a Liliomhoz, a Felhőhöz, a Féreghez s a Röghöz, sőt a halottakhoz . . . Sőt készült egy másik, új prófétai könyv: a *Menny és Pokol Házassága*. Valóban, aki

*As fiery the Angels rose, & as they rose deep thunders roll'd
Around their shores: indignant burning with the fires of Ore
And Bastons Angel cried aloud as they flew thro' the dark
night.*

*He cried Why troubles honesty and like a murderer
Why seeks he refuge from the frowns of his immortal station.
Must the generous tremble & leave his joy to the idle to
the pestilence! What mock him? who commanded thus, what God! what Angel!
To keep the generous from experience till the ungenerous
Are unrestrained performers of the energies of nature.
Till pity is become a trade, and generosity a science
That men get rich by, & the sandy desert is giv'n to the strong
What God is he, who wears robes of peace, & clothes him in a temper
What pitying Angel lures for tears, and fans himself with sighs
What crawling villain preaches abstinence & wraps himself
In fat of lambs? no more I follow, no more obedience pay.*

Egy lap egy Blake-könyvből

eljutott a végső, nagy gyermekségig, ahol már „nincs jó és nincs rossz“, az már benne is van a különös kísértésben, összeházasítani a Mennyet és Poklot. Sőt paradox látomásai fölszabadító dogmát takarnak: a

Poklot is az Isten teremtette! A bűnök is az Istent szolgálják! „A páva gőgje az Isten dicsősége. A kecskebak kéjvágya az Isten jósága. Az oroszlán haragja az Isten bölcsesége. Az asszony meztelensége az Isten művészete“. Nincs aljas és nincs kivetnivaló az emberben és vágyaiban sem. „A fej a Fenség, a szív a Páthosz, a nemi rész a Szépség, kéz és láb az Arány“. „Inkább gyilkolj meg egy gyermeket a bölcséjében, mint hogy be nem töltött vágyakat táplálj!“ „Aki vágyik, de nem cselekszik: dögvészt idéz“.

Nem a *Pokol Közmondásai*-e ezek? Ahogy ez a meglepő próféta paradox aforizmáit nevezi. Bizony más aforizmák, mint a La Rochefoucauld-félék... Itt nem a fölényes ész csillog, nem a hideg szellem. Itt a költő fantáziája ég, telhetetlen vágyai áradnak a sorokon át. „Egyetlen gondolat betölti a végtelenséget“. „Nem szállhat a madár túl magasra: hacsak a saját szárnyán száll“. „Minden amit elképzelhetsz, az igazság képe“. „Túlzás útja vezet a bölcsesség palotájába“. „Az okosság egy csúf, gazdag vénlány, akinek a tehetetlenség udvarol“. Hagyomány? Vallás? Erkölc? „Hajtsd szekered s ekéd a holtak csontja fölött!“ „A börtönök a törvény kövéből épülnek, a bordélyok a vallás tégláiból“. „Mint a hernyó a legszebb szirmot választja ki, hogy petéit rárakja: úgy rakja átkát a pap a legszebb örömökre“.

A *Pokol Közmondásai*! Csakugyan, ez a cím áruló, és sokkal többet árul el, mint a kis paradicsomi dalocskák, minden bűbajos egyszerűségükkel, utánozhatatlan muzsikájukkal. Egészen őszinte-e ez a paradicsom? Nem ég-e itt egy árnyalatnyi pokol is, mely paradicsomnak álcázza magát? Egyáltalán, egész őszinte-e a kor idillizmusa s harmónia-hite?

Lám, Goethe, a tökéletes harmóniába jutott, az olimpusi, az egyéni kiélés diadalmasa, mégis érezhet valami maradék poklot magában. Hisz ebben az időben írja a *Tassót*, az idegbajos költő drámáját, akiben kínzón fölkavarodik a lélek keserű leve. Mondják, hogy míg *Iphigenia* a humanitás, az „általános emberi“ drámája, addig *Tasso* az „elkülönülő egyén“ tragikumát leplezi le. Tasso, a reneszánsz dédelgetett poétája, aki a darab hőse, csakugyan az egyéni szenvedély és mértéktelenség embere. De útja paradicsom helyett az ideges gyötrődések poklába visz. Senkisem oka tragédiájának, csak ő maga. Az egész világ jót akar vele, s ő az egész világgal összeütközik. Kiélni az egyéniséget? Goethe már régóta foglalkozott a mondai Faust tragédiájával is, akinek ördögi hatalom adatott, egyéni életét kiélni ... A téma Marlowetól, Shakespeare kortársától való. S az első kidolgozás, a középkori tivornyák s szerelmek regényes rajzával, s formájában is, a próza és vers váltakozásával, még csakugyan pusztá shakespearei és *Sturm und Drang* bélyeget hord. De ez már a *Faust-fragment* éve: a második kidolgozásé, amelynek más jellege van. A szerelmi történetből a fölszabadult egyén hatalmas drámája lesz; noha megmaradnak a bűbajos versek, a betét-dalok, melyek a fiatal Goethe feledhetetlen egyszerűségét és frissességét idézik. Valóban, az egyéni élet teljes kiélése különös és veszedelmes elv. Az egyeduralomra jutott én nemcsak önnönmaga számára lehet gyötrellem, mint a Tassóé. Lehet gyötrellem és pusztulás a mások számára, a körébe jutott ártatlan életek végzete. Mondják, Goethe Gretchenben első szerelmét örökítette meg, akinek szintén Gretchen volt a neve.



Gretchen kísértése
(P. Konevka szilüettrajza)

Mondják, a szép paplányra is gondolt, Frederickára, aki a sesenheimi parkban sírt utána valaha. S aki legszebb ifjú dalait ihlette. De ezek talán gyermeteg dolgok voltak: ki tudja, mennyi emlékülben a *Dichtung*, s a *Wahrheit*?

Gretchen sorsa mégis valami borzasztó valóságot szimbolizál. A Gretchenek faja lassan kihál; de kihál-e a Faustok faja, akiknek önző kéje s egyéni

kiélése nem törődik az áldozatok szenvedésével, vagy csak gyengeségből siratja utólag pusztulásukat? A Faust-probléma ezen a fokon az ember istenülésének és az embertársi felelősségnek problémájává lesz. Ki más az mint valami Isten, aki emberi életet és boldogságokat áldozhat föl a saját kéjének és „kiteljesedésének”? De nem szunnyad-e minden emberi lélekben valami vágy és ösztön az istenülésre? Nem kell-e lenni embereknek, akik teljes egyéniségüket kiélik és kiteljesítik, s mintegy kipuhatolják az emberség végső határait?

A probléma aktuális volt. A francia forradalom olyan alkalmakat adott az „emberség végső határainak kipuhatolására”, amilyen a római császárok óta nem adódott a földön. Napoleon kora közeledett; ad-

dig is a kisebb-nagyobb népvezérek, forradalmi zsarnokok, élték ki szadizmusuk kéjeit. A szadizmus tudatos fogalma ebből az időből vette nevét. Marquis de Sade, a keresztapa, megírta már nagy „fekete” regényét, a *Justinet. Justine ou les malheurs de la vertu*: milyen cinikus cím! Marquis de Sade a bűn és a kegyetlenség apostola. Könyvei az emberi szellem legvégletesebb dokumentumaihoz tartoznak. Az egyéni élet kiélésének végső következéseit vonja le ő. A mások szenvedése nem gátlás itt többé, hanem élvezet! A mások elpusztítása öröm és hatalom! Ime a valóságos visszatérés valami ősihez. Az ember az lesz újra, ami régen volt: vadállat.

Vagy: őrült.

A francia forradalom eseményei csakugyan mindinkább kezdtek hasonlítani valami őrültekre rémtetteihez. S ez volt talán első őrültsege a modern emberiségnek, amit irodalmi szuggesztió alatt követett el. (Nem utolsó.) Azt szokták tartani, hogy a francia forradalom az enciklopédisták műve. A Voltaire dinamitjának robbanása, a racionalizmus átkos szüleménye. A forradalmat azonban alighanem éppannyi szál fűzi az új irracionálizmushoz is, az érzelmek orgiáinak s az egyéni élet kiélésének irodalmához. Ennek valami tudatalatti érzése meg is volt a forradalom embereiben. Legalább erre vall az a hódoló levél, amit az új francia köztársaság hivatalosan küldött Schillernek Jénába: *à Monsieur Gille, publiciste allemand*. Mialatt Mr. Gille nyugodtan tanulmányozta a harmincéves háború történetét, hogy új történelmi trilogiáját, a *Wallensteint*, előkészítse.

„Az irodalom nyugalma és örülete”: ez is talán jó cím lehetne az irodalompszichológia egy fejezeté-

nek. Ugyanaz az irodalom, ugyanaz az irodalmi irányzat, mely az emberi szellemet az egyéni kiélés végleteibe és az örület kapui elé vezette, nem volt-e eredetileg idilli irányzat? Nem sóhajtott-e az egyszerű nyugalom költészete felé? Ime, a forradalmi Franciaország egyetlen igazi költője, André Chénier, még a véres izgalmak viharai közt is idilleket ír, „eklogákat“ és szerelmi elégiákat . . . Klasszikus mintára, mert klasszikus földön született ő, s az anyja görög lány volt. Tibullus s Theokritos, sőt Moschos és Bión, versei heverték fejpárnája mellett. De ez másfajta klasszicizmus volt, mint a Racine- és Voltaire-féle. Chénier a görög mezők illatát szíтта, mint Burns a skót mezőkét. S a forró, antik szerelmek illatát . . . Ez a klasszicizmus inkább a Ronsardét idézte föl. Még a vers is megoldódott, engedett merevségéből. Chénier az antik szabadságba vágyott vissza, akár a forradalom. Az antik szabadságba, egyszerűségbe és őszinteségbe. De ez idilli vágy volt, épen az ellenkezőjére szomjazott annak, amit a véres forradalom csinált. Az ifjú Chénier mindenesetre bírálni kezdte már a forradalmat, noha lelkes forradalmár volt maga is. Kitört a „szónokló hóhérok“ ellen, készítve már a saját útját is a vérpad felé.

Addig is: az idill nem halt meg, élt a gillotín árnyékában is. Szeretik kérdezgetni: hogyan hatott a forradalom a költészetre? Az első hatás nyilván az öröm nagy fellélezése volt, legalább a költők fiataljában, Európa-szerte. Bacsányi, Kassán, versben ujjongott föl, az ifjú Wordsworth, Cambridgeből egyenest Párisba rohant. Eltelt pár év, az ujjongás elült már, a költők visszatértek idilljeikhez. Németországban Theokritos a Voss hexameterére át zengett, aki

most írta idillikus eposzát, a *Lujzát*. A német lel-
készlányok és falusi iskolamesterek szerelme a
theokritosi pásztorok dallamán! De Goethének tet-
szett ez, s a *Hermann és Dorottya* sohse jött volna
létre enélkül. Goethe máris zengette a „paraszt hexa-
metereket”: mert készen állt már a *Reineke Fuchs*.

Goethe a régi ró-
karegényt egy al-
német költemény-
ből dolgozta át.
Ez menekvés volt
számára idillbe és
szatirába. A for-
radalom mindin-
kább rettenetes
válságnak tűnt
föl: a kultúra vál-
ságának. „Úgy se-
gítettem maga-
mon”, — mondta
Goethe, — „hog-
egyszerűen kije-
lentettem: nem ér
a világ semmit!
Különös gondvise-
lés adta kezembe
Reinekét“.



Reineke Fuchs (W. Klemm fametszete)

Mily jól ismerjük mi, a mi száz évvel fiatalabb
generációnk is, ezt a válságérzést, ezt a világcsömört,
ezt a menekvés vágyat! A kor fiataljaiban az olim-
pusi művészet nosztalgiája ébredt újra, de sötét té-
pelődésekbe fojtva. Egy ifjú tübingai teológus, Höl-
derlin Frigyes, pogány álmokba merült, akár a fél-

görög Chénier. Weimar neveltje volt ő, Schiller pártfogoltja, s Goethe rajongója. S ő lett az, akit a „görögség Wertherjének“ neveztek. Görögsége platóni szimbolizmus volt: örök sóhaj a Tiszta Elérhetetlenség világa felé. Kedvesét Diotimának nevezte, mint Platón a bűbajosasszonyt, minden szimbolumok értőjét. Nem tudott a pillanatban élni, mint Goethe. Előtte a pillanat is csak szimbolum volt: minden pillanatba belelátta az egész életet, a múlt terhével, s a jövő veszélyével. Ezidőben, még egész fiatalon, hatalmas ódát írt a Sorsról. A sors várta már, hogy az örület kertjébe vezesse; egyre csodálatosabb virágok fakadnak lépte nyomán.

S ha örületről és különös virágokról van szó, nem lehet elfelejteni a londoni rézmetsző házisasajtóját sem, amely soha oly bőségben nem ontotta a misztikus rajzokat s írásokat, mint e végzetes évek folyamán. Zagyva és fenséges prófétai könyvek, csodálatos villanásokkal és nevetséges naivságokkal; érthetetlenek, mint az *Apokalipszis*. És mégis kert ez, és virágok nyílnak benne. Ime egy új daloskönyv: az *Ártatlanság Énekei* után a *Tapasztalat Énekei*! Misztikus tapasztalatról van itt szó; noha a valóság tapasztalata is eléggé misztikus volt akkor... A *Pokol Közmondásainak* szerzője közelebb érezhette akkor a Poklot. Az *Apokalipszis* földre szállt, legalább Párizsban. Vajjon a bárány nyugodtan hevert-e az oroszlán szomszédságában, s nem vegyült-e keserűség a dalok mézébe? A csengő épenolyan édesen csilingelt, mint azelőtt. De a csilingelésen át különös hangok rémlettek, az oroszlánbögés és a báránybégetés egyszerre hallatszott itt. Oroszlánok és tigrisek vörössége lángolt az őserdő éjszakájában. A csilingeléshez magá-

hoz kellett bizonyos heroizmus. A próféta heroizmusa, aki az Istent érzi magában, és az Istent érzi az orosz-lánban is. S a gyermeké, aki naivul rajtaveszti szemét a tigris szépségén, megsímogatja, s versikéket énekel neki:

Tiger, tiger, burning bright
In the forest of the night...

TOVÁBB A HAJÓVAL

André Chénier nem símogatta a tigrist. Nem is maradt néma előtte, a félelem némaságában. Vad szenvedéllyel fakadt ki, költészete mind erősebb hangokat ütött, *iambosokat* írt, mint Archilochos hajdan, gyilkos gúnyja az egeket verte. S így megtörtént aminek történnie kellett, s utolsó versei már a börtönben íródtak. Még kivégzése előtti éjen is verset írt. Legutolsó „ódái“ egyikében egy fiatal lány-fogolyról énekel, akit a gillotin vár mint őt... Az ő szép ajkára adja végső sóhajtását az Élet felé: *Je ne veux pas mourir encore*.

Korán jött a halál! Élete kezdet volt még, alig van költő, aki annyi töredéket hagyott mint ő. De talán épen ezek a töredékek amik legjobban hatottak az utána jövő



André Chénier

romantikus generációkra. E megszakadt sorok, megpendült dallamok, továbbzengtek a friss hallású fülekben. Befejezetlenségük maga már szinte tiltakozásnak látszott minden klasszikus megformálás ellen. Pedig Chénier a klasszikusoktól tanult, s

nem csupán témákat vett át tőlük. Szabadon és fesztelen utánzott, mint ősei, a latin költők; számos darabja majdnem szószerinti fordítás görögből. De ez mégsem volt úgynevezett klasszicizmus, aminthogy a klasszikusok sem voltak klasszicisták. S elég talán visszatérni az igazi klasszikusokhoz, hogy széttörjenek a klasszicizmus bilincsei. Chénier „fosztogatott“, mint Ronsard, s a klasszikusokból a modern Líra nosztalgikus ízeit szűrte ki, mint Ronsard. Ő meghalt, de ami vele kezdődött, élt, s Hugo Victort, Baudelairet sem lehet elképzelni nélküle. Rímei, versének lejtése, nagyobb hatással voltak a Költészet jövőjére, mint a Világkatasztrófa, mely életének véget vetett.

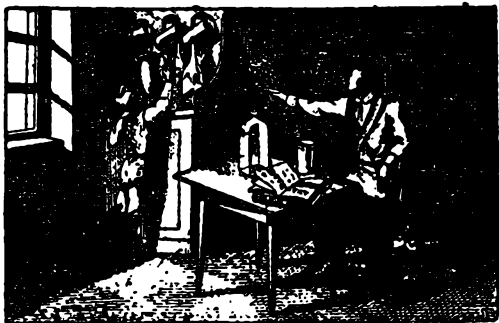
S amely végreis nem befolyásolta a költők formai fejlődését.

Az irodalomnak, mint minden szerves életnek, saját külön logikája van, amit semmiféle válság meg nem bonthat. Lehet sebet ejteni a szervezeten, meg is lehet ölni. De ha élve marad, kiforrja a sebet, és megy tovább a maga útján. Téved aki az irodalom jelenségeit a kor eseményeiből magyarázza. Ezek erősíthetnek már meglevő tendenciákat, gyorsíthatják a folyamatokat. Maguk a folyamatok mélyebbről indulnak: belülről és nem kívülről. Blake-et sem „magyarázza“ a „kor“. Igazában több köze van a régi, bibliás Bunyanhez, mint a francia forradalomhoz. Ha pedig Chénier akárom megérteni, Ronsardot lapozom és Theokritost — nem a *Girondisták Történetét*. A forradalom adhatott témát egy-egy versnek, s izgalmas lejtést egy-egy költő hangjának. Mondják, harcmezőn dúsabb a növényzet. A virágok formáját azonban nem változtatja ez. Azok csak a saját törvényeik szerint alakulnak.

Az irodalom hát ment tovább, új lírai és idilli útján. A „szabad virágok“ tenyészte mindinkább előntötte Európát. Magyarországon Csokonai már írta *Lilláját*, s félreismerhetetlenül az új költőtípus-hoz tartozik ő is. A tizenkilencedik századi lírikus típusához; noha őt még a tizennyolcadiknak terhe és öröksége nyomja. Előversében Younggal hadakozik, az *Éjszakák* költőjével, akit „mord anglusnak“ nevez. Ő távol van minden mordságtól. Csupa gyönyörködés és gyönyörűség. Érzésekben, színekben, szavakban, s nem utolsó sorban rímekben s ritmusokban. Itt minden tarka és édes és hangos. A föl-szabadult líra kicsit úgy szabadult föl, mint egy gyerek- vagy kamaszcsoport ahogy kitör az iskolából. Egyelőre játék volt ez. Néha elég vaskos kamasz-játék. De a *Lillában* már finom, kecses játék, csengő rímjáték, gáláns szerelmi játék.

A rokokó játékhöz hasonló... És nem is független azoktól... Csokonainál senki élénkebben át nem élte a rokokó anakreoni hangulatait és watteau-i pásztorálmait. A debreceni diák nagy olvasó és tanuló volt.

Lelkéből Hortobágy sóhajtott a kultúra felé. Az irodalom pedig, ami eljutott hozzá, főleg német és olasz csatornákon, még a rokokó iro-



Régi Csokonai-kiadás címrajza

dalma volt, s a régibbekből azok a könyvek, amiket a rokokó kedvelt. Ezeket buzgón fordította, utánzogatta. Kiadott például egy kötetnyi anakreontikát; lefordította Tasso pásztorjátékát, az *Amintát*, prózában, s Ewald Kleist *Tavaszt* csengő modern versben; ilyen thomsoni évszak-verseket maga is írt. Mégis különösmód nem annak a kornak költője volt ő, amelynek irodalma hatott rá. Szavainak színe, íze és ereje minduntalan ellenmond a rokokó hideg kecsességének. S már maga az a fölszabadult gyönyörködés, a költő naiv öröme, amellyel a saját játékait kíséri, megkülömbözteti ezeket a rokokó etikettes játékaitól. A *Lilla* egy pajkos és érzékeny suhanc lírája; csillogó, tűnő színek, édes incselgések és kéjes szomorúság. Ez a suhanc néha naivul fejezi ki magát, népi zamattal és egyszerűséggel. Majd végigpróbálja, játékból, a legraffináltabb formákat, s leghűsebb jelzőket. Olykor rousseau-i ábrándokba merül. Máskor wertheri világfájdalomba látszik esni, mint a *Tihanyi Ekhó*-hoz címzett híres poémában. De alapjában nem wertheri lélek, s nem is misztikus, mint Blake. Mondják, a magyar nem hajlamos érzelmességre, sem misztikumra. Például hozzák föl a „magyar Werthert“, a *Fanny hagyományait*, mely ép ezidőtájt jelent meg Kármán József folyóiratbagyújtott írásai között. A fiatal magyar fiskális a wertheri hangulatokat csak egy gyenge és beteg nő lelkén keresztülszűrve tudta elképzelni. Így vetítette ki a *Sturm und Drang* egészségtelen elképzeléseit a realitás síkjába.

Csokonai, a debreceni diák és dunántuli vagabundus, elég közelről látta az élet primitív és vaskos realitását. Egyre gazdagodva a valóság-elmények lerakódó salakjával, egyre messzebbkerült a rokokó sab-

lónos kecsességeitől. A Lilla-dalok mellé kezdtek már gyűlni az *ódák* is. Csak névszerint ódák. Igazában néha nagyonis realisztikus életképek, olykor megpárikázott csúfolódás, máskor mély melankóliájú ének a mulandóságról, vagy himnusz a magányossághoz, amely egy pillanatra fölüdítette a kóbor poétát hánytvetett életében. A gyönyörű, csengő-bongó szerelmi versikék ritkulnak. Helyettük vaskosabb paraszt-énekek jelennek meg, realisztikus népi helyzetdalok, mint Burnsénál. Különös egysége Európa lírájának! Mily európai költő Csokonai, még akkor is, és épen abban is, ha a leglokálisabb színeket keni palettájára! Van egy vallási dogma: a „lelkek egyessége“. Amit a hit a szentekről tanít, azt az irodalom elmondhatja a nagy költőkről is. Akik titkon mindig eggyek, s együtt vannak . . .

AZ OLIMPUSI VIRÁGKERTÉSZET

Így fakadtak ki az új virágok a Hortobágy meszsze mezőin is . . . Azalatt Weimarban már valóságos kertészet kezdett alakulni. Szenvedélyes és tudós figyelem kutatta a virágzás törvényeit, irtotta a gyomot, s iparkodott nemesíteni a terneést. A fő kertészek Goethe és Schiller voltak, akik ezidőben írták együtt a *Xeniákat*. Jéna és Weimar elég közel vannak. Mégis hat évnek kellett eltelni, míg a két költő, egy tudós gyűlésről távozva, karonfogta egymást, s amíg egyik hazakísérte a másikat Jéna utcáin át, felfedezték „lelkeik egyességét“. Schiller egy folyóiratot szerkesztett, melybe Goethe is dolgozott; Goethe pedig, derült világyszomjában, mely egyre telhetetlenebbnek mutatkozott, már nem elégedve meg a költői

élvezéssel, tudományos megértéséről álmodott a világnak. Már olasz útján, a palermói növénykertben, kezdett elmélkedni a természet formáiról, sokféleségükről, átváltozásairól. Most pedig a *Farbenlehre* tanulmányába merült. A színek érdekelték, a világ tarkaságának oka és eredete. Matematikai s fizikai szakismeret nélkül harcbaszállt Newtonnal, Newton szintánával, s magára zúdította a céhbbeliek féltékeny kritikáját.

Schiller viszont az írócéh féltékenységeit és intrikáit tapasztalhatta folyóirata körül. Így szövetkeztek a közös akcióra, mely az egész kulturális világ megtisztítását tűzte ki céljául, a gúny seprejével. Disztikhonaiak martialisi mintára pattogtak, s Martialisból való a cím is: *Xeniák*, vagyis „vendégajándékok“. Elég gúnyos egy cím, mert a két költő ezuttal inkább a gyomirtó kertész, mint az ajándékozó vendég szerepében lépett föl. Ettőlfogva meg is őrizték a kertészfölelyt. Schiller, tudós tanár módra, a nemes virágok osztályozásához fogott. Nemes virágokon persze elsősorban Goethét értette, és önmagát. Tanulmányt írt a *Naiv és Érzelmes Költészetről*. Az egyik „keresi“ a természetet; a másik „maga a természet“. Ez a naiv. Ez „önkéntelen teremt“. Amaz vággyal kergeti a tökéletességet. A régiek inkább naivok voltak, a modernek érzelmesek. De Goethe a régiekhez hasonlít inkább. Az ősteremtőkhöz. Ezért tűnik föl a tömeg előtt hidegnek s önzőnek, mint maga a természet...

Így tűnt föl régebben Schillernek is! Schiller sokáig küzdött azzal az árkangyallal, aki Goethe volt. „Egészen különös keverékét“ kavarta föl benne a gyűlöletnek és a szeretetnek. Lelkes lényre sértett

göggel visszhangzott a világélvező Goethe olimpusi nyugalma. Míg lassankint rájött, hogy „a kiváló-nak fölényével szemben egyetlen mentség a szeretet“ . . .

A szeretet, amely meghódol, de hódít is. Schiller így hódította meg Goethét. Annyira, hogy egy időben alig tudtak egymás nélkül élni. S különös módon a hozzáférhetetlen olimpusi került a fiatalabb s érzelmesebb pályatárs költészetének hatása alá. Mondják, épen jókor, s ez volt az ami segített rajta ... Valóban, az Olympus kicsit kilátástalan hely, ahonnan alig visz út tovább. Hasonlít a holtponthoz, egy lendülés csúcsán, melynek bénulatát gépeknél is csak idegen erő küszöbölheti ki.

Goethét ezidőben tudományos foglalkozásai mellett, főleg a *Wilhelm Meister* kötötte le.

A *Wilhelm Meister* eléggé olimpusi munka: könnyebb benne betetőzést látni és összefoglalást, mint új alkotások felé vivő lépcsőt. Ezt az óriási regényt bámulói, akikhez Emerson is tartozott, az első igazi regénynek nevezték, mert először rajzolta meg egy ember életét s egy társadalom képét egészen belülről és önmagáért. E feladat, a modern *Entwickelungsroman* megalkotása, mintha csakugyan ép Goethére várt volna. Hisz ő szinte kezdettől fogva tudatosan gazdagította és figyelte önnön fejlődését. Tervszerűen élte át s magamagán vizsgálhatta, hogyan alakul az egyéniség, hogyan alkalmazkodik környezetéhez, s hogyan válik ki abból, mint önnön célja és öröme. Ideálja mindig az élettel szemben fölülke-rekedő, önmagát teljesen kiélő ember maradt. Mint például Cellini, akinek önéletrajzát ezidőtájt fordította. A regényforma alkalmat adott, az egyén harcát

és lehetőségeit bizonyos módszerességgel ábrázolni; s némileg tanító és nevelő iránnyal, e kertész-évek szellemében. A *Wilhelm Meister* egy ember emelkedésének története: hogyan lesz arisztokratává, a szó minden értelmében? A könyv csupa bölcsesség és finom tanulság. Amilyen csak csúcspontra jutott ember könyve lehet. Milyen más a szegény Hölderlin regénye, a *Hyperion*, noha ez klasszikus scenériát fest, és ragyogó költőiségű stílusba öltözködik. Hölderlin beteg volt, és szellemi izgalmai lassan, de biztosan vezették az őrület felé. Regénye majdnem monológ. Itt nyoma sincs a világi bölcsességnek, a környezethez való alkalmazkodásnak. Inkább a környezettel, a világgal való meghasonlásnak története ez. Költészete szenvedés, a hiány költészete, mely extatikus vágyat és szerelmet jelent, a platóni Erós értelmében. A szerelem istene, Platón szerint, szegény, csúf és boldogtalan. A tökéletesség nyugodt, csak a kielégületlenség extatikus. S a nyugalom apadás, csak az extázis kezdet. A *Hyperion* extázisa a Nietzsche extázisának őse lett.

A *Wilhelm Meister* azonban nagyon távol van ettől az extázistól. Az ifjú Novalis „tökéletesen modern és prózai“ műnek nevezte e könyvet. S aki lapjainak tengerén előbbre hajózik, egyre távolabb jut magától az élettől is. Az elején még a romantikus élet gazdag festéseivel találkozunk. Ilyen a híres Mignon-epizód. Később mind kevesebb lesz az életnek ilyen esetlegessége; holott az élet esetlegességekből áll. Az életből kiszűrt bölcsesség és „szociálpolitika“ épenséggel nem azonos az élettel.

Ahogy mondtam, Schiller volt az, aki továbblendítette weimari barátját, a bölcsességnek e vesze-

delmes holtpontja fölött. „Ön tett engem újból költővé“, írta Goethe, egy levelében. Schiller hatása változatos és ingerlő költői feladatokat jelentett számára. Nem ő biztatta-e arra is, hogy a töredék *Faustot* újból elővegye? De egyáltalában, a *Xeniák* merész kihívása után, a költőpárnak állnia kellett a versenyt, termékenységben és nívóban egyformán. Schiller példája s ifjabb lendülete visszavitte Goethét az élet tarka és oktalan játékainak szemléletébe, mely maga a költészet. Ezidőre esik a híres „balladaév“. A két költő versengve alkotta meg páratlan bőségét azoknak a „klasszikus“ költeményeknek, amiket az egész németül beszélő világ már az iskolában olvas, és kívülről tud. Ezek már nem népi stílutánzatok, vagy mesterséges „skót-balladák“. Nem is balladák, hanem novellák voltakép. Gyakran mély emberi tanulságokat, sőt világnézeteket sűrítenek egy kis történetbe vagy anekdotába. A verses forma biztosítja a legtömörebb és legadekvátabb kifejezést. A legnagyobb változatosságot is. A vers zenéje ezer olyan hangulati vagy festő árnyalatot tud megadni, amire a próza képtelen volna. Schiller versei jól megformált, szabályos, művészi stanzák. A Goethe-félek olykor szaggatottabb, rövidebb vagy népibbízű, dalszerűbb sorok. Ez megfelel a témák külömbségének is. Schiller mitológiát vagy történelmet zeng. Goethe népmesét, kísértethistóriát, exotikumot... S mindez olykor csodálatos mélységek szimboluma. Ekkor keltek a *Bűvészinás*, *Isten és a Bajadér*, s a *Korinthusi menyasszony*, melyből Anatole France drámát írt.

Schiller úgy érezte, hogy Goethe a zseni, az Isten kegyelméből való, aki mindig újat talál és sohasincs fogytán a kincseknek. „Míg mi fáradságosan



Hermann és Dorottya találkozása (J. Führich rajza)

gyűjtünk és keresünk, neki csak meg kell ráznia a fát“ . . . Ezt a *Hermann és Dorottya*ra mondta, az is készen állt már ebben az időben! Gazdag és érett és hosszú költemény; hexameteres idill, mint a Voss *Lujzája*. „Polgári idill“, ahogy maga a költő nevezte. Kell-e beszélnem a *Hermann és Dorottya*ról? Goethének ez volt a kedves műve. S életében egyetlen könyve sem talált olyan osztatlan, s fenntartás nélküli tetzésre. Intim, meleg kisvárosi történet ez, melynek különös ízt ad a német hexameterek kissé esetlen méltóságossága. A mesében van valami aktuális. A háttérret a francia forradalom hullámai színezik. Németország városait francia menekültek özönlötték el, s a menekülteket viszontlátjuk a költeményben is. Mintha a költőt az érzékeny események fölmelegítették volna környezetének kicsiny és közeli valóságai

iránt . . . De mindez csak téma és háttér. S csak annál jobban érezteti, mily független maga a költészet a véres aktuálítások esetlegeitől. Maga a költészet; s legmélyében maga az ábrázolt valóság, az élet is. Amely szintén csak felszínen sebezhető és alakítható. Főszóróban és mélyeiben nyugodt egyformasággal folytatja méltóságteljes áramlását a születések, násszok és halál hullámverésén át. A *Hermann és Dorothea* a hexameterek méltóságába emelt kisemberi élet. Az „olimpusi“ költő leszállt az egyszerű köznapokba, s azokban is fölfedezte ami eposzi és olimpikus.

A TERMÉSZET ÉS AZ ÁLMOK

Azalatt egy fiatal angol költő egészen másféle köznapokat és egyszerűséget fedezett föl . . . Ő nem gondolt az emberi élet „eposzi folyamára“, mégcsak nem is okvetlenül *emberi* életre gondolt, mikor életről és egyszerűségről beszélt. Fölfedezte, hogy a legyszerényebb természeti jelenség, egy virág, egy kakukkszó, vagy akár egy leszáradt túskebokor, több szépséget és tanulságot rejthet, mint „bölcseink könyvei“. Egy visszhang, egy villámlás, vagy egy karcsú leány egyetlen mozdulata . . . Természeti képeket sokan leírtak már, s Rousseau óta divat is volt a természetért rajongani. De mit jelentett a „természet“ szó? Tulajdonképen csak magát a rajongást jelentette. A költők természetleírása pedig háttér vagy líra volt. A „természet“ az ember környezete, esetleg vágyálma.

Hogy a természet az embertől független nagy valóság, amelynek az ember is csak része, s amely-

nek élete az ember életét is magyarázza: ez egészen modern gondolat. S a költészetben Wordsworthnél jelenik meg először, forradalmi újításként. Róla egészen különös értelemben lehet mondani, hogy „felfedezte a természetet“.

Wordsworth felől a mi magyar közönségiünknek nagyon gyenge fogalma van. S különösen ellenkező az irodalomtörténet ítéletével, melyet művei és hatása indokolnak és biztosítanak. Mi csak a *Heten vagyunk, uram, heten* című érzelmes vers szerzőjét látjuk benne, amit gyermekkorunkban szavaltunk. A legjobb esetben valami angol Tompa Mihályt. S még jó, ha nem Byron csúfolódásaiból ismerjük. Mert sokan ezeknek alapján bélyegzik őt valami avult, unalmas nagysággá. Pedig kettejük közt Wordsworth az újító. Byron konzervatív vele szemben, s ahol nem az, ott már tőle tanult.

A mai angol kritika Wordsworthöt szinte Milton mellé helyezi. Aki csak egy lépcsővel áll Shakespeare mögött.

Irodalomtörténeti hatása csakugyan óriási. Sorsa ami az újítóké szokott lenni. Kezdetben kinevették. Később megvádolták és lekicsinyelték. S ma minden költő egy kicsit az ő tanítványa. Akár tud róla, akár nem.

Hogyan tette nagy felfedezését? Különös dolog, de mégis a francia forradalom segítette ehhez. Ime a forradalom hatása az irodalomra: egészen kerülő úton, egy költő lelkének kataklizmáin át. Wordsworth volt az a fiatal cambridgei diák, aki a forradalom kitörésére Párisba utazott s ott a girondistákhoz csatlakozott. Ha gyámi parancs idejében haza nem rendeli, bizonyval velük együtt végezték volna ki. Words-

worthre mi mint szelíd öreg emberre gondolunk. De ő ekkor lelkes és szenvedélyes ifjú volt! S hazája fegyverbe szállt az eszmék ellen, melyek egész lelkét betöltötték! Mikor a templomban győzelemért könyörögtek, az ő szíve vereségért imádkozott! S jöttek a párisi hírek. A király kivégzése! A girondisták kivégzése! Egy angol kritikus Wordsworth lelkiállapotát a Hamletéhez hasonlítja (amikor meghallja a Szellem rémmeséjét). Anglia szemben a szabadság ügyével, s a szabadság hősei önnön bajtársaik által gonosztevékként meggyilkolva! Micsoda hiba van a világban, erkölcsben, igazságban, hogy ilyenek történhetnek? Wordsworth, jellemzően, először a matematikához fordult, hogy valahol bizonyosságot találjon. Aztán egyszerre rájött a titokra.

A megnyugtató bizonyosság: a természetben van.

Amint ezt megérezte, a legközönségesebb látvány is égi fénybe öltözött előtte, glóriás üdeségbe, mint egy álom. Visszaemlékezett gyermekkorának élményeire, amikor még minden friss volt neki. Az emberben folyton halványul a glória, a kor haladtával; de vissza kell tapogatózni a forráshoz. E világon mindent átítat valami halhatatlan élet, csak meg kell tudni látni és kifejezni. Nem az okosság látja, nem a tapasztalt és tudós tekintet. Többet lát a gyermek szeme, aki „a férfi atyja“. A felnőtt mindent tőle tanult, amit tud. Az együgyű parasztlányka, aki makacsul ismételgeti, hogy „Heten vagyunk testvérek“, (s nem hajlandó számításba venni, hogy kettő már meghalt), többet tud mint a király statisztikusai.

A természet és élet egyszerű és együgyű jelenségeiben van az igazság és erény. A költészetnek is egyszerűnek kell lenni, s nem szabad bánnia, ha együ-



Wordsworth-illusztráció (T. Sturge-Moore fametszete)

gyűnek csúfolják. Egyszerű gondolatok, egyszerű szavakkal! Egy cica, aki a lehullt levelekkel játszik: elég! Egy számártól erkölcsi leckéket lehet venni. Egy hülye fiú története jobb tárgy, mint Achillesé! És a túskekóró! „Ha így tart” — csúfolódik Taine — „erkölcsi leckét fogunk találni egy régi fogkefében, amely még mindig nem ment ki a használatból . . . Vagy majd elmesélem, hogy tegnap a kutyám kitörte a lábát, s ma reggel a feleségem fordítva vette föl a harisnyáját . . .”

Wordsworth azonban mindebben alighanem csakugyan hajlandó lett volna erkölcsi leckét és mély értelmet találni. Valami szent együgyűség nem hiányzott őbelőle magából sem. A gúny iránt nem volt érzéke, s rendíthetetlenül komolyan vette a saját gondolatait. Nem csoda, ha önkritikája kihagy. Aranya közt csakugyan sok a salak. S a jelentéktelen tárgyak ihletett megéneklése sokszor önkénytelen komikummal hatott az értetlen közönségre. De micsoda fölfedezés volt ez mégis! Micsoda perspektíva a költészet

jövőjére nézve! S a nevetők mellé már korán sorakoztak a rajongók is. Az első, nővére, Dorottya volt, és költőbarátai Coleridge és Southey. Egy gazdag híve pedig tekintélyes összeget hagyott rá, hogy egészen a költészetnek szentelhesse magát...

Így telepedett meg, nővérel és barátaival, vágyainak scénériájában, a természet ölében, egy tó partján, magas hegyek között. S ez a „tavi iskola“ eredete. Southey jelentéktelenebb költő volt, noha nagyon ambiciózus; később Byron pellengerázte ki, mint *laureatust*. Coleridge ellenben egyenrangú Wordsworthtel. De egyébként nagyon különbözik tőle. Wordsworth lelkét a mindennapi világ jelentéktelennek látszó tüneményei ejtették költői borzongásba. Ezeket fedezte föl a költészet számára, s ezáltal a kezdődő század irodalmának egy sohasem-sejtett, végtelen gazdagságú új területet ajándékozott... Coleridge viszont egészen másfelé keresett új területeket: álmaiban.

Ez a Coleridge sokban különös hajlamú ember volt. Már gyermekkorában a német metafizikusok könyveit falta, akik ekkortájt kezdtek divatba jönni a kontinensen. Kant hiába szabdalta meg az Ész igényeit, hogy ajtót csukjon a Metafizika előtt. A metafizikának erősebb szövetségesei is voltak az észnél: hátsó ajtókon lopták vissza. Ilyen szövetséges lett a Költészet is, amely minden mögött lelket és életet sejtett. Mást mond-e Kant, mint Shakespeare? „A világ olyan szövetből van mint álmaink és ennen életünk“... Bizonyos, hogy Coleridge nem az ész „kritikáját“ kereste Kantnál, Fichténél, Schellingnél. Hanem a képzelet új birodalmát kereste, amit az ópium-mámorban (mert ennek a szenvedélynek hódolt:

ópium-evő volt). Ugyanazt amit akkor kereshetett, mikor egyszer, már a tavak mellett lakva, otthagyt a feleségét és gyermekeit, és eltűnt, ismeretlen helyre, hosszabb időre és nyomtalanul.

Ahogy mondtam: különös ember volt, komoly tudós és kalandra hajlamos különc egyszemélyben. Első nagy költeménye egy középkori rém- és varázsmese: a *Christabel*. Ez akkoridőben a fantasztikum fő-fő műfaja... Az ilyen versek versformában és fordulatokban a Percy-balladákat utánozták, vad és ködös stílusra törekedtek, s történeteik színpadát úgy telerakták a legexotikusabb antikvár-kellékekkel, akár egy régiségkereskedő a boltját. Coleridgenál azonban a középkor és fantasztikum lelki-valami, s magában a lélekben lakik. Dehisz az egész világ csak lélek s a külső mindenség csak a lélek kiömlése vagy káprázata. S nincs-e akkor igazolva a fantázia leglégiesebb elvágatása is?

A *Christabel* csakugyan csodálatos elvágatás. Az archaikus balladaforma valóságos varázseszköz lesz itt. Az olvasó az első soroknál benne van abban a leírhatatlanul borzongató, kéjes és babonás hangulatban, mely legkülönösebb álmainkat, s a gyermekkorunkban hallott mesék legfélelmetlenebbjeit idézi. Alig lehetne ezt másképp nevezni, mint avval a furcsa skót szóval: *weird*. A középkori scenéria is csak ezt a *weird* bűvöletet szolgálja. A wordsworthi stíl egyszerűsége itt ellenmondani látszik a hangulat exotikumának, s ez különös ízt ad neki. Ez egyformán messze van a régi poézis retorikájától, s a Wordsworth-féle mindennapiság poézisétől is...

Ha a *Christabel* nagy és vad bűvölet: még csodálatosabb az a rövid töredék, amelynek a költő

Kubla Khan címet adott. Ennek a költeménynek különös keletkezését Coleridge maga beszéli el. Ez talán a világ egyetlen költeménye, amit szerzője ópium-álomban „komponált”. „Ha ugyan komponálásnak lehet nevezni, mikor a képek létező dolgokként készen állnak a lélek elé, s a kifejezés, minden érezhető erőfeszítés nélkül, egyszerre születik meg velük”. Így állt elő valami két- vagy háromszáz sor, fölébredve a költő úgy érezte, pontosan emlékezik az egészre. Seb-
tében le is írta a megmaradt töredéket. Akkor valami félbeszakította, s az ígézet megtört.

Igaz-e ez szószerint, vagy szintén csak költemény: nem tudhatom. Bizonyos, hogy a *Kubla Khan*, tartalma miatt, amennyiben ilyen költeménynél még tartalomról szabad beszélni, bátrán lehetne ópium-álom is. Tartalomról azonban nem szabad beszélni, mert itt a szavaknak csupán hangulati asszociációjuk a fontos. Itt már a divatos középkor és történeti ürügy is hiányzik. A mesét néhány exotikus keleti név helyettesíti, melyek pusztá hangzásukkal visznek a messzeségek és álmok birodalmába. Különös meszszeségek, belül vannak, a lélekben. Ezeket a birodalmakat úgy építi föl a költő, mintahogy az a palota épült, melyről versében beszél: zenéből. Zenéből palota! S ez nem a *Christabel* vad, középkori várkastélya, melynek udvarán vén, fogatlan szelindek vonít vissza a kastélyóra éjféli ütésére. Ezek egy tünde ópium-álom napos kupolái és jégbarlangjai.

Mi kapcsolata lehet ennek a különös fantaszti-kumú költőnek ahhoz, aki a mindennapi jelenségek költészetét felfedezte? Ellentétek, és mégis testvérek ők. Költészetük elmosta a különbséget lélek és külvilág közt. A külvilág legjelentéktelenebb

tüneményét is lélekkel itatta át. Viszont a lélek legvadabb álmainak is szinte egyenrangú létet tulajdonított. Wordsworth és Coleridge mindenesetre testvéreknek érezték magukat a német metafizika jegyében; egyazon világnézet apostolainak. Együtt is adták ki a *Lyrical Ballads* című kötetet. Amely az irodalmi romantikának tulajdonképeni megindítója lett...



Coleridge arcképe

Ebbe Wordsworth kisebb költeményeket adott, Coleridge pedig ismét egy nagy fantasztikus verset, a *Vén Tengerészt*. Itt talán a közös világnézet legmélyét akarta kiénekelni... A mindenséget élet önti el, s a legkisebb élet is szent, háromszor szent! Ezért bűnhődik oly különös borzalmakkal a szimbolikus hajós, aki a csúf, esetlen madarat

az albatroszt, megölte. Coleridge nem „állatvédelmi“ költeményt írt. Az állati élet csak egy példája, szándékosan kicsiny és szerény, magának a mindentelőntő életnek, amely önmagát pusztítja, védi és megboszulja.

De szinte visszásnak érzem itt, ilyen logikusan beszélni, célról és eszméről. Aki azt a költeményt olvassa, mindent inkább lát benne, mint értelmet és

logikát. Rémálmot lát, különös kék-zöld fényben; valami egészen új borzalmat él át. Ilyet még bizonynal nem olvasott soha. Ezt Coleridge adta az irodalomnak, mint egészen modern ajándékot: a borzalom szépségét! Ez a borzalom zene! Babonáz, mint a vén hajós tekintete a nászvendéget, akinek rémmeséit elmondja. Ez megint ballada, vad hajósballada, kísértetes ballada, de nem hasonlít a *Lenorék*hez. Itt nem az eseményekben van a borzalom, hanem magában a levegőben, a versben, a szavakban... A lélekben. Ki felejtí el valaha, melyik olvasója, épen az eseménytelenség borzalmát, a szélcsendét, ahogy azt Coleridge leírja? Fes-

tett hajó a festett óceánon! Víz, víz mindenütt, s egy csöpp sem a szomszorra! És véres nap, délben, a réz-egen! És a víz megrothad! S nyálkás lények csúsznak a nyálkás tengeren át...

A kalandok maguk is ily festésekké szublimálódnak; minden álomszerű, elfolyó. A kísértetek platonikusak. Ezt egy különös széljegyzet is hangsúlyozza, vala-

mi furcsa tudományos ízzel. A filozófikus tudományosság villanása, mint a borzalom eszköze szerepel itt. A balladát naivul magyarázkodó széljegyzet-



Pogány Willy illusztrációja
a „Vén Tengerész”-hez

tek kísérik, szinte strófánként, s a hagyományos skót versformát átszövik, megbontják, s valami intellektuális légkörrel veszik körül. A filozófikus értelem itt szolgálatában áll annak, ami legellentétesebb vele: a logikátlan álomnak. Oly szolgálati viszony, mely a modern költészetben szinte állandósul.

Goethe és Schiller balladáiban az értelem még rendező, uralkodó szerepet visz. Ezeket Coleridge nagy elragadtatással olvasta; de ő már tovább tett egy lépést. Ha Wordsworth és Coleridge verseit lapozom, egy új költészet világában vagyok. Az értelem már csak alázatos szolga. A célt nem ő tűzi ki többé. A költők olyan témát választanak, amelyet ő talán jelentéktelennek, talán indokolatlanul s habalygón fantasztikusnak találna.

Ez az eset Wordsworthnál s Coleridgenél. Ők sok tekintetben az első igazán modern költők.

Az első „romantikusok“.

KÉK VIRÁG . . .

De Coleridgezal egyidős volt, s ép ezidőben ment át életének döntő nagy lelkiválságán az a fiatal német bányatisztviselő is, aki a romantikának mintegy jelvényt és szimbolumot adni volt hivatva. Friedrich Hardenberg, kit az irodalom Novalisnak nevez, huszonötéves korában eltemette menyasszonyát, még szinte gyereklány volt, mint a Dante Beatricéje. S ő maga is a tüdőhalál csíráit hordozta. Ily csapásoktól sujtva az érzelmes kedély önkénytelenül keresi a misztikumot. Könnyen csábítja az a filozófia, mely az egész világot, élő és élettelen egyaránt, lélekkel hajlandó átítatni. A fiatal bányatisztviselő természet-

tudománnyal foglalkozott, geológiát tanult. S nem ebben a korban született-e a Schelling-féle természetbölcsélet? Ugyanaz, amely Coleridgera is hatott... Ez maga is romantika volt. Aminthogy az úgynevezett természet lényegében romantikus valami, épen-séggel nem logikai tünemény. Van benne valami, semmi másra vissza nem vezethető minőségi elem, melyet az ész sohsem érhet utol. A természet egy nagy szeszély és esetlegesség, amit csak egy titkos lélek indokolhat. Azért van hogy már a primitív szemlélő is lelket lát a természetbe, megszemélyesíti s megeleveníti. Amit legjobban mutatnak a népdalok s népmesék, melyek oly közel voltak a romantika szívéhez...

Novalisnak azonban semmi köze népmesékhez és népdalokhoz. Annál több a „természet-filozófiához“. Beteg, szomorú, túlérzékeny ifjú volt ő: egyetlen megnyugvása s vigasza a misztikus extázis, amit a természet jelentett s a filozófia. Lelket találni a természetben, mély értelmet minden kis virágban: ez még csak egy lépés, amely után elkerülhetetlen a második. Mert ha az anyagi világ csak a lélek kifejezése, nem természetes-e, hogy a lélek kénye szerint alakíthassa az anyagot? S nem kell-e hatalmának előbb-utóbb tudatára ébrednie? A filozófiából így lesz mágia. S így lett a tüdőbajos, szerelmét gyászoló kis bányászgyakornokból, ha nem is mágus, de legalább a szellem mágikus erejének apostola és költője.

Hogyan vesz erőt a szellem mágijája a halálon, mely elragadta kedvesünket, s a magunk léptei mögött is ott setteng már, közelít visszatarthatatlan, s annyi időt sem hagy, hogy legnagyobb munkánkat befejezhessük? A mágia az átlényegítés. A

szellem a halált önmagához hasonítja, és önnön vágyait helyezi beléje. *Himnuszok az Éjszakához*: így címzi Novalis különös, szárnyaló prózaversben írt költeményeit, amikben a Halál szépségét zengi! S a mély titkot, mely a halált az élettel válhatatlanul összekapcsolja s mindig új élet csodálatos bölcsejévé teszi. Ily bölcsőként áll a halott menyasszony koporsója a világ közepén, az élet mágikus erejét árasztva, mely maga a költészet. Valóságos Beatrice-komplexum ez. S mintha csakugyan Dantéhoz akarna közelíteni: a protestáns német ifjú a középkor legkatolikusabb szimbolumait keresi össze, hogy érzéseit híven ki tudja fejezni . . .

Így távolodott el a halálraítélt ifjú költő a liberális Schillertől, akinek valaha Jenában tanítványa volt, s a világügyes Wilhelm Meistertől is, akinek alakja és regénye formálta életismeretét és ambícióit. Különösen Wilhelm Meister volt számára probléma, akiben a tökéletes prózát látta, ellentétben a tökéletes költészettel, amely a tökéletes mágia. A cél nem ebben a világban mennél jobban elhelyezkedni, hanem alakítani ezt a világot, átalakítani, mássá tenni mint ami . . . A költő nem arra vágyik, ami van. Ami a prózai világban elérhető. Valami másra, valami távolira vágyik! Hiszen Wilhelm Meister is szerette a művészetet. Szerette mint színházat, mint az élet mását és iskoláját. De Novalis olyan hősről álmodott, akiben az ember egy a művésszel, aki a művészetet nem mint színházat, hanem mint életet szereti: egyetlen életét . . . S így fogott bele nagy művébe, mely ellen-könyv a *Wilhelm Meister*hoz. A hőse egy elfeledt *Minnesänger*, aki csakugyan nem arra vágyik ami van. Valami másra, valami távo-

lira vágyik. Egy kék virágra vágyik, „egy karcsú, világoskék virágra, amely egy forrás partján áll, és széles, fényes leveleivel érinti a vizet“ ...

Ez lett a „romantika kék virága“, mely minden hűvös valóságszelek közt sem hervadt el egészen. Noha már bizonynyal kissé sápadt volt s vérszegény, mikor a Maeterlinck „kék madara“ körülropködt.

A *Wilhelm Meister* ellenregénye, a *Heinrich von Ofterdingen*, sohse készült el. A századból már csak egy év hiányzott, s mire az lefordult a múlt mélységébe, az ifjú Novalis is belefeküdt a zord bölcsőbe, melyet előre annyi virággal rakott körül. Megjelent azonban egy másik ily regény, mely a Goethéével, ha nem is ellenkezni, de mindenesetre vetélkedni akart: a Jean Paul *Titanja*. Ez a nagy *Kapital- und Kardinalroman* olyan szerzőtől származik, akinek könyveit már évek óta több közönség falta, mint a Schiller—Goethe-féle remekeket: korszerűbbek is voltak. Valószínűség és logikai tisztaság kevés volt e regényekben. De ilyet a kor mind kevésbbé is igényelt. Ahelyett töménytelen összezsúfolt mondat, váratlan asszociációkkal ugrálva egyik képről a másikra; tar- kaság és zagyvaság. A váratlan asszociációk nem teljesen spontánok. Jean Paul típusa volt a „cédulázó“ íróknak. Rengeteg olvasmányából állandóan „kiírt“ mindenfélét: hagyatéka hír szerint 194 doboz cédula volt. Vajjon el lehet-e érni a kék virágot, egyik cédu- láról a másikra átugrálva, a létező fantáziák tenge- rén? Lelki kalandok és szökdelések ...

Mondják, Jean Paulnál „minden kaland lelki kalanddá mélyül“. Valóbau műveinek külső, objek- tív regényszerűsége gyenge lábon áll. Ezeknek az *Entwickelungsromanoknak*, *Wilhelm Meister* nyo-

mán, megvolt a maguk sablónja. A hős leendő szerelme például feltűnik mindjárt a könyv elején, futólag és felejtethetetlenül, aztán hosszú időre eltűnik, majd ismét felbukkan. Ezáltal a történet egységet s mintegy gondviselészerű zártságot nyer, s derekán át mégis megőrzi szabadságát a legváltozatosabb kalandokra, azaz lelki-kalandokra. De ezekben aztán elomlik minden architektura, legalább a romantika tipikus regényénél így van ez. Sőt elomlik a külső valóság is. Ahogy Novalis mondja, minden saisi fátyol mögött a lélek végül önmagát pillantja meg.

Jean Paul esetében a cédulákat.

Egyik oldalon az omlandó, romlandó, cédulák árjában elvesző valóság, másikon a Kék Virág tiszta fénye: nincs-e itt elég alkalom iróniára és humorra? Az irónia hozzátartozik a romantikához, mint az árny a fényhez. Magát Jean Pault sokan a legjobb német humoristának dicsérik. Én nem olvastam, vagy legalább nem olvastam végig nagy *Kardinal-* és *Kapitalroman*jait. De olvastam néhány kisebb és kedvesebb írását. Például azt, ahol egy szerény „iskolamesterke“ kicsi élete körül zeng és áradozik a Cédulák szín- és ötletkórusa. Eléggé nyakatekert ez is. De itt máshogyan hat ez a nyakatekertség, mint mikor valami ostobán valószínűtlen regénymesét körít... A „romantikus irónia“ zenéje ez, mely a szegényes valóságot körüldudolja.

Persze, e romantikus iróniának más módszere is van. Rendesen nem a valóságba szól bele a cédulák és álmok kórusa. Ellenkezőleg, az álmok közé vihog és rikácsol be az illúziórontó valóság, csak hogy az álmokat még szebbekké s drágábbakká tegye. Ez a Tieck módszere, aki a romantikának egyik legjelleg-

zetesebb írója. Ebben az időben meséket írt, tündérmeséket! Tündérmese: micsoda romantikus műfaj! Tieck pedig alapjában a ráció embere volt, az észé. Az élet irracionális jelenségei, kiszámíthatatlan, démoni volta, szinte kétségbeejtették. Egy wertheri, hamleti, *Sturm und Drang*-szerű válságot is átélt... Majd a művészet racionalizáló hatalmához menekült, mint Goethe és Schiller. S a tündérmese úgy tört be ebbe a racionalizált művészetbe, mintha az eltiltott, megtagadott valóság törne be! A valóság tündérmeiséje is betört, ami Tieck számára a középkor volt, a gotika, a testetöltött zene... Ő is megírta a maga *Wilhelm Meister*ét, egy gotikus és zeneileg hangolt *Wilhelm Meistert*, nyomban a tündérmesék után!

S közben már itt van a színpadon a romantika híres nagy testvérpárja, a Schlegelek. August Wilhelm ebben az évben kezdte meg páratlan Shakespeare-fordítását, miután előbb néhány rendkívül finom tanulmányt írt, Dantéről, *Wilhelm Meisterről* és Shakespeare-ről. August Wilhelm maga nem nagy költő. De milyen tökéletes átérzéssel tudott belehelyezkedni más költők világába! Milyen valószínűtlenül bravúros és mégis eleven művészettel faragta a kemény német nyelvbe a romantika nagy költőideáljának százféle hangulatú verssorait! Shakespeare hatása kevesebb lenne a világon, ha ő nem lett volna. Hány kitűnő szellem kapta e nagy hatást először általa! A műfordító is a világirodalom munkása; mintahogy a méh, ki egyik virágot a másikkal megtermékenyíti, munkása a virágtenyészetnek, bár maga nem virág.

A másik Schlegel azonban virág volt, virág a virágok közt, a romantika érdekes kertjében. Ezt Friedrichnek hitták. Az érdekes kert költők és intel-

ligens szépasszonyok társasága volt; Friedrich Schlegel felesége például egy Mendelssohn-lány, maga is író, Dorothea: az August Wilhelmé Caroline, akit Schiller *Dame Luzifernek* nevezett, a romantikus démon, később egy filozófusnak lett párja, Schellingnek... Ebben a légkörben vált hűtlenné Friedrich ifjabb korának esztétizáló klasszicizmusához... Volt idő, hogy mindent ami modern, egyszerűen *Umkunstnak* bélyegzett. Most ellenkezően, mindent ami művészet, hajlandó volt fölláldozni az élménynek és élményszerűségnek. Ennek köszöni létét kedves műfaja, a „töredék“, egy-egy pillanat élményének friss lerögzítése, mintegy aforizma-módra. De nem minden fér el aforizmában, s Friedrich életének fő-élményét mégiscsak egy regénybe zárta. Ez a *Lucinde*, és az élmény a „romantikus erosz“.

Itt a platónizmus nem összeférhetetlen az érzékiséggel, sőt összefügg vele! Mert ez a sóvárgás a Kék Virág felé, ez a telhetetlen vágy az egész életet zenébe borítani, nem valami titkos erotika vágya-e igazában? S aki túlvágyik az érzékek korlátolt valóságán: nem vezethet-e útja épen az érzékek végletes mámorán át? A romantikusok közt már a teljes nemi felszabadulásnak is akadt hirdetője, s *Lucindában* is megfér az átszellemültség a legérzékibb forrósággal. Mily kitörés a Schiller ideáлизmusából s a Goethe hidegen élvező fölényéből egyszerre! De hát mi egyéb a romanticizmus, mint a lélek erotikája? Nem volt-e az már a szelíd Novalisnál is? Az Ofterdingen kékvirága is nőarcot öltött, amint a hős elég sokáig nézett rá. S Coleridge is ép ekkortájt írta ezt a gyönyörű költeményét, amelynek címe is *Szerelem*, s mely avval kezdődik, hogy min-

den földi érzés, vágy, szenvedély, csak a Szerelem szolgája.

Are all but ministers of Love.

IRODALOM ÉS VILÁGTÖRTÉNET

Csokonai pedig ekkor írta a *Dorottyt*. Mit tudott Csokonai a romantikáról? Az ő muntái félszázaddal régiebbek voltak még. Alexandrinjaiban a pope-i párrímek dobverése pattog; az egész „furcsa vitézi vereszet” mintha a *Fürtrablás* ekhója volna. Ahogy mondtam, nem annak a kornak irodalma látott rá, amelynek költője volt. De nem is annak a kornak volt költője, amelyben élt. Ő maga a huszadik századot jelöli korának. Bizonyos, hogy előreszaladt, egy reálisztikusabb ízlésű időbe. A Kék Virághoz neki semmi köze. Az ő szeme a valóságon csüng, s farsangi eposzának avult rokokója, dekoratív mitológiája éles és friss valóság képét keretezi.

Nem igen érintette a Kék Virág romanticizmusa a régi nagyokat sem, még akik a Novalis hazájában éltek és írtak is. Schillernek például nincs reálisztikusabb alkotása, mint ép a híres *Wallenstein*-dráma, amely ezidőben született. Minden bizonnyal legalább annak az első része. Mert nem egy magányos színmű ez, hanem egész triológia, s a költő legnagyobb munkájának készült.

Nem volt-e egy kis vetélkedés, némi szándékoltság ebben a triptihonos monumentálisban? A jénai történetprofesszor hatalmas világhistóriai anyagba markolt, mely nem is fért meg egy dráma Prokrustes-ágyában. Így lett kettő; s mondják, a harmadikat, az előjátékot, Goethe sugalmazta. Ő is is-

merte barátja híres idealizmusát. Félt talán, hogy a történelmet tulságosan is nemes szférába emelné, ha csak előre jó alacsony s földies keretet nem ad neki? Bizonyos, hogy Schiller művei közt nincs vaskosabb és realisabb, mint a *Wallenstein Tábora*. Itt teljesen az életben vagyunk. Ez a kaszárnyai levegő, ez a „marcona kedélyesség“, ez az avultságában is oly eleven, vaskos nyelv, ez a zengő rímeivel is földönmaradó, durva vers különösen hat az eszmények költőjénél. Mintha Rafael egy naturálistikus, hollandi zsáner-képet festene . . .

Nem mintha a dráma, melyet e keret előkészít, nélkülözné a mélyebb történelmi és életigazságot. Schiller történeti tanulmányai nem pusztán a kosztü-

mökre és eseményekre vonatkoztak. Ő benézett az események rugói közé. Vizsgálat alá vette a politika pszichológiai alapjait s erkölcsi gépezetét. Ahogyan a harmincéves háború nagy hadvezére, akaratára ellen s minden körülmény összejátszásával, végzetszerűen sodródik az árulásba: az valóban az élet frissen átértett tragikuma. Nem pusztán a shakespearei tragikum irodalmi utánzata. Noha a dráma egyébként eléggé shakespearei volt. Csak éphogy finomabb s egységeseb-



Schiller udvari öltözetben
(Egykori sziluett)

ben magas stílusú. Mert ami durva és népi az életben, azt Schiller mind a keretbe, az előjátékba tette át. A valóságban nincs így különválasztva a magas és alacsony. Gyakran egyazon jelenetben, sőt egyazon személyben találkoznak. De Schiller ideáлизmusa nem tűri a shakespearei vegyítést. Schillernél az igazi drámának még a mellékalakjai sem a durvább valóságból jöttek. Például Max és Thekla. Sőt ezek egyáltalán nem is a valóságból, hanem a költő „szívéből“ . . . Ahonnan hajdan Karl Moor, a haramia.

Ez a „megtisztult és fölemelt“ valóság erkölcsi aláfestésével, kissé líraivá hangolja Schiller világképét. Noha ő különben épen nem lírikus, s inkább kifelé néz, mint befelé. Legnagyobb lírai alkotása, mely nem sokkal a *Wallenstein* befejezése után született, egy „lírai világkép“: *Das Lied von der Glocke*. Humboldt Vilmos nem ismert költeményt, semmi nyelven, amely „ily kevés sorban ilyen tág költői látkört nyit“. Azután Schiller visszatért a drámához, mintegy írva tovább a maga világtörténetét. Vallásháborúk, eretnekegetések, az ideálistikus szabadgondolat magasságából nézve és alakítva... A *Wallenstein*-tábor életszerűsége nem ismétlődik többé. *Stuart Mária*, *Az Orleansi Szűz* . . . Mintha a költő kiválasztaná a történelem nemes, szerencsétlen és megrágalmazott nőszereplőit. Milyen más az ő Jeanne d'Arcja, mint a shakespearei boszorkány vagy a Voltaire-féle „*pucelle*“! Shakespeare és Voltaire nem voltak „ideálisták“ . . . S milyen különös, ahogy ennek az ideális szabadgondolkodónak verseiből ki-kicseng már egy új vallás hangja, amelynek a tizenkilencedik század folyamán sokkal több híve lesz, mint a régi-

nek. A fiatal romantikusok álmodhatnak a katolicizmusról, akár a kékvirágról! A valóság egyelőre másfelé megy. Amíg Schiller írta a világtörténelmet, a világtörténelem továbbírta magát, tinta helyett vérrel. S talán ez magyarázza a schilleri drámák érdekét. Egy új vallás ütötte föl fejét, mely vérből született, s több vért kívánt, mint minden régi vallásháborúk és inkvizíciók együttvéve. „Mit ér a nemzet, amely nem teszi *mindenét* örömmel kockára a becsületért?” kiált föl Schiller a Jeanne-d’Arc-drámában. Ez nem egy naiv középkori lélek fölkiáltása: hanem a napoleoni háborúk korának németjéé.

Közhely hogy a nacionalizmus új igéje a francia forradalom eszmeműhelyében jött létre, s a napoleoni kardok hegye írta bele Európa szívébe. A napoleoni háborúk hatása olyasmi volt, mint hajdan a keresztes hadaké: eszmék és kulturák kereszteződése. A messze országokba vetődött katonák gyakran lettek a szellem közömbös vagy izgatott bacillushordozói. Mi magyarok is rágondolhatunk a fiatal gárdatisztre, aki provánszi hadifogságából Petrarcat és a *Kesergő Szerelmet* hozta magával. S talán nemcsak Petrarcat és a *Kesergő Szerelmet*. Talán már a *Regék* tüzes konzervativizmusát és nacionalizmusát is, melyhez már csak irodalmi mintának kellett a német romantikusok regényei.

Ime az eszmék kereszteződésének egy különös példája: a konzervativizmus és nacionalizmus párosodása. A forradalmi republika, mikor a francia nemzetet egységgé és hatalommá tudatosította, oly eszmét segített megszületni, mely más nemzeteket hamarosan őellene egységesített és tudatosított... Ahogy mondani szokás: „kész fegyvert adott a reak-

ció kezeibe“. Így érezte Friedrich Schlegel ebben az időben a vallási reakciót a német nacionálizmus természetes szövetségesének, s lett a féktelen lázongóból ultrakonzervatív katolikus. A fiatal romantikusok már valamennyien a katolicizmusért rajongtak, protestáns létükre, s a tekintélytisztelő középkorért. Nem volt-e a tisztos régi vallás sokszor csak eszköze és köpönyege a türelmetlen újnak? A nemzetiség vallásának!

Ez a generáció már messze van Schillertől, messze az ideálistikus szabadgondolattól. A forradalom sok mindenre megtanította. Elsősorban arra, hogy az ember a természettől és magára hagyva nem született jónak, mint Rousseau vélte. A napoleoni rendszer az erőszak nyers és őszinte uralmát jelentette e földön. A fiatal szellemeken bizonyos pesszimiztikus érzés lett urrá e világ dolgaival szemben. Nekik kik a forradalom rakétái közt nőttek föl, mily kiábránduláson kellett keresztülmenniök, míg így visszasóhajtottak a régi tekintélyekhez! A németek még hihettek a német nép nagy küldetésében: ellenszegülni a bitor erőszaknak, s visszahozni e régi tekintélyt. De a franciáknak saját dicsőségük ellen kellett küzdeni lelkükben, nemzetük *gloire*ját megtagadni! Mily tragikus helyzet! De a tragikus helyzetek sokszor termékenyek az irodalomban. A francia irodalom évek óta hallgatott már, a francia szellem magábazárkózott, önnön vajudasával elfoglalva. Most megszólalt, s talán nem csodálatos, ha benne szólalt meg először a csüggedt század egy új attitűdje, vagy inkább betegsége: *mal du siècle*.

A BLAZIRTSÁG ATYJA

Francois-René vicomte de Chateaubriand gyermekkorát egy ős kastélyban töltötte, amelynek lábait a tenger hullámai csapdosták. Az óceán zúgása töltötte be napjait s éjeit; ezenkívül csak az unalom volt társa és a nagyravágyás. Majd két év következett, két csodálatos esztendő, melyet a családjánál töltött, egy exaltált lánytestvér oldalán! Aztán a pálya, a nemesi pálya . . . katonaság . . . udvar . . . S aztán a forradalom.

Emlékirataiban ideáлизálja, s a vad mélabú regényes fényébe állítja ezt a fiatalságot. De a romantikus köpeny alatt is kitűnik szellemének eredendő deformáltsága: a kínlódó tehetetlenség és kínzó mohóság. Pályájának útját szegte a forradalom. Ekkor ment ki Amerikába, ahonnan a király elfogatásának hírére jött haza. Mennyi igaz mindabból, amiket e rövid „bolyongásáról az újvilág vadonaiban“ később elbeszél: nehéz lenne megállapítani. Ahogy az indiszkrét irodalomtörténet kimutatta, még ideje sem lett volna valamennyi helyen járni, amelyről értesít.

A királyt elfogták, s ő hazasietett, azaz Londonba, az emigránsok közé. Konzervatív és királypárti állásfoglalását ekkor még inkább helyzete szabta meg, mint világnézete, mely szabadgondolkodó, sőt ateista, akár a forradalmároké. De mialatt ő Londonban tengett, meghalt az anyja és nővére. Oly csapás, amilyen a megtéréseket szokta előidézni . . . Valóban, egy színpadias megtérés következett. Ő ezt egészen rousseaui módon indokolja: „Sírtam és hittem!“ S ambíciója, mely eddig különböző partok közt tévelygett, egyszerre célt és irányt kapott. Egy nagy

műben fogja visszaállítani a keresztény vallás meg-ingott presztizsét! Rehabilitálni a kompromittált hitet!

Igy jött létre a *Kereszténység Szelleme*. Bizony-nyal egyik főműve a romantikának.

Ebből a könyvből először külön adott ki egy ön-álló részt, egy illusztrációnak szánt novellát, vagy ahogy ő nevezi, „anekdotát“, amerikai „élményei“ nyomán, melyet állítólag még a helyszínén írt, *sous les huttes mêmes des Sauvages*; ez az *Atala*. A vad természet exotikus miliójében lejátuló történet. Akár a *Pál és Virginia*. És mégis milyen más! Az idillikus hang helyett a szenvedély ízéből van benne valami. A természet itt csakugyan vad és rossz. Felsőbb segítség, a kulturát teremtő vallás hatalma kell, hogy fölemelje. S a lélek vágyva nyujtózik e felsőbb segítség felé, aminek létét és jelenlétét maga a természet sugalja neki a sokféle lírai vonatkozás által, mellyel az embert körülfogja.

E vonatkozások francia neve: *correspondance*. Oly szó, melyet a magasabb irodalom magyar olvasója leginkább Baudelaireből ismer. S csakugyan ezeknek felfedezése és meghódítása a tizenkilencedik század lírájának nem legkisebb hadjárata, ahol Baudelaire egyik fő-fő *conquistador*. A Chateaubriand-féle Természet lírai és patetikus, akár a Rousseau-féle. Az ember érzésére visszhangzik legkisebb jelen-ségeiben is, akár a Wordsworthé. De visszhangja mégsem pusztá visszhang és tükör, mint az ideálista filozófián nevelkedett német romantikusok számára. Vajjon a természet az emberi lélek kiáradása-e, vagy az isteni léleké? A saisi fátyol alatt az ember arca csillog-e, vagy az Isten arca? Chateaubriand minden-

csetre szeret menyei csillogásokat festeni a vadon minden fája mögé, s paradicsomi zenét hallani a lombzúgásból. Hangja távol van a wordsworthi egyszerűségtől. Nem olyan, mintha önmagával beszélne. Inkább, mintha egy szenvedélyes oltár előtt deklamálna. Van valami benne a papból. És a színészből is.

De stílusa épen evvel kapja meg azt a lírai pompát, mely olyan kiirthatatlan hatást tett a tizenkilencedik századi versre és prózára egyformán. Szeretném egyszóval kimondani, mi az az új valami, amit Chateaubriand hozott először a természet-leírásba, s ennek révén magába a stílusba? Van is rá szó: a szín, a színpompa. Rousseau még monochrom. Bernardin de St. Pierre csak miniatűröket színez. A nagy tablót, a színek orgiáit először Chateaubriandnál találom. A szín különös dolog, némileg szubjektív. Voltakép csak érzet s nem tartozik a magánvalóhoz. A világnak önmagában nincs színe. De magában a léleknek sincs színe. Gondolataink és érzelmeink színtelenek. A szín ott áll elő, ahol a világ és a lélek érintkezik, a külső és a belső egymásba-ütközik. S ez a pont talán a tizenkilencedik századi lirizmus szülőhelye.

Chateaubriand nagy élménye a világ tarkasága. Ez iránt rendkívül fogékony. Lehet, hogy igaz a rágalom, s ő maga sohasem járt azokon a tájakon, amelyeket akkora színpompával leírt. Egy írott adat, egy idegen utazó elbeszélése elég volt neki, hogy a külömbözésnek, a színességnek érzését keltse benne, s ezt intenzívebben kifejezze, mint a szemtanú. Így látta meg az elmúlt korok színeit is, melyeket a *Kereszténység Szellemében* idéz és összehasonlít. Ahogy ő mondja: utazás vagy történelem, mindegy! Hívek-e

e táj- és korfestések, talán nem is fontos. Elég, hogy egymástól különböznek. A különbözés maga a színesség. Igazában minden szín, helyi szín“, *couleur locale*. Mennél színesebb, annál erősebb. S a koloritra való törekvés elválaszthatatlan az exotizmustól. Már Bernardin de St. Pierre tropikus ég alá helyezte történetét. Így *Atalát*, ha az élmény meg nem szüli, megszülte volna az író színszomszaga.

S talán ugyanez a színszomszaga szülte nagyrészt a *Kereszténység Szellemét* is. Bizonyos, hogy ez a könyv nagyon különbözik a régibb, tizenhetedik századi vallási apológiáktól, amik közt Pascalé volt a legkülönb. Nem a szigorú Értelem szava szól itt. Nem észérvek a Voltaireék észérvei ellen. „Sírtam és hittem“ Voltaire előtt valószínűleg époly nevetséges érv volna, mint az amit a Természet lírai átérzése, a *correspondance*-ok megsejtése adhat. De Chateaubriand igazi érve nem is ez. Az igazi érv a keresztény világ nagy gazdagsága és színessége az antik vagy észvilággal szemben. Lehet-e döntőbb érv az únott és mohó tizenkilencedik századeleji lélek számára? Ma talán profánnak tűnnék föl, a vallási hitet a *couleur locale*-lal s bizonyos középkori exotizmussal igazolni. A romantikus kor emberének semmi sem lehetett szíve szerint valóbb. A század ezt szomszaga, és Chateaubriandtól a líra egész gazdagságával kapta. Az érzés és a szín katolicizmusa volt ez, a legmodernebb szükségleteknek megfelelő. Voltaire racionalizmusa méltán avultnak tűnhetett föl mellette. Persze, a forrás, amelyből fakadt, nem a legmélyebb . . . Nem is a legtisztább. A divat, a korszerű póz, az emigráns-nemes gőgjének olcsó kielégülése, önvígáza, mind szerepelnek motivumai közt. És dac

a forradalom ellen, mely száműzte! A vágy a tekintély visszaállítására. De legmélyebb forrása ennek a katolicizmusnak mégis az unalom volt. Az unalom, a tétlenségre szorított nagyravágyás, melynek őrjöngő szenzációszomját s vad melankóliáját Chateaubriand vitte be először az irodalomba. Ő volt az első, akit egy fegyelmezetlen lélek kielégítetlensége tett költővé és katolikussá, s gőgössé és komédiássá egyszerre.

Első, de nem utolsó.

SCHILLER HALÁLÁIG

Napoleon ebben az időben maga is a tekintélyek visszaállítására törekedett. Úgy látszott, itt az idő, amikor az *Atala* szerzőjének nagyravágyó álmai teljessé válnak. *Au citoyen premier consul*, zeng a *Génie du Christianisme* második kiadásának ajánlása. És Chateaubriandt nemsokára hivatalos megbízásokban, diplomáciai szerepben látjuk viszont... Napoleon nem nézte nagyon objektív szemmel az irodalmat. Ugyanekkor egy másik író egyszerűen kitiltott Franciaországból, új regénye miatt. Ez az író nő volt, és lánya annak a Neckernek, aki a forradalom kitörése előtt egy végső kísérletet tett, a francia állam pénzügyeit rendbehozni. Staël báró svéd követhez ment feleségül. Fontosabb ennél Benjamin Constant-nal való barátsága, aki mellel szintén író, egyszersmind politikus, nem a Napoleon kedve szerint. Együtt mentek a száműzetésbe. Ez a barátság bizonyosan többet ártott neki Bonaparténál, mint regénye, a *Delphine*.

A regény egyébként önvallomás s a felsőbbrendű

nő szabadságáért küzd. A kor tele volt felsőbbrendű egyénekkel. Többnyire gazdag és blazirt fiatalok voltak, hontalanul járták Európa regényes helyeit, únottan és undorodva a világtól, s mégis mohón függesztve szemüket a Napoleon csillagára, aki megmutatta, milyen karriér várhat egy „felsőbbrendű egyént“ ebben a világban. Így bolygott már újra Chateaubriand is. A kor nagy politikai botránya, Enghien herceg megöletése után beadta lemondását, s most megírta a maga önvallomását, a *Renét*. Ez különleg az *Atala* folytatása. De voltakép a „halálos világ-unalom“ költeménye, a „szenvedélyek-szülte bűnös mélabúé“, két testvér beteges érzelmeinek rajzában. A *nial du siècle fő-fő* monumentuma. Amelyről már a *Kereszténység Szelleme* azt írta, hogy egyetlen orvossága a kolostor lehet.

Kolostor helyett járta a világot Madame de Staël is, Benjamin Constant-nal, vagy nélküle. Szerelmük viharos volt. Két „felsőbbrendű egyén“ szenvedélye, két éles intelligencia figyelmének keresztüzében. Két híres könyv fog születni ebből. Végreis az államférfiú elszakadt a túl-okos szépnőtől, noha nem könnyen, tele emlékekkel s rossz lelkiismerettel. Madame de Staël Németországban kötött ki, s titkárul szerződtette August Wilhelm Schlegelt. Új barátság, új következményekkel terhes az irodalom számára. Madame de Staël igazolni látszik, amit Weininger mond: a nő csak a férfi miatt, s a férfitől indítatva alkot jelentőset. Bizonyos, hogy a legjelentősebb, amit Madame de Staël alkotott, a *Németországról* készülő könyv lesz, s azt sohse írta volna meg Schlegel nélkül. Igaz, hogy Schiller és Goethe nélkül sem, akikkel már ebben az időben megismerkedett.

Schillernek ezek már végső esztendei. Míg a világhíres asszony egyelőre továbbment bolyongásában Itália felé, hogy majd új benyomásokkal (és egy új regénnyel) megint visszajöjjön, addig a jénai költő egy másik ország felé utazott, ahonnan nem fog soha visszatérni. Mintha érezné, hogy kevés az ideje, ezeket az éveket lázas munkában töltötte. És különös módon vonzódott most újra ifjúságának témáihoz, hajlamaihoz, eszményeihez. Csak nemrég készült el a *Messinai Menyasszony*. Igazi *Sturm und Drang*-historia, vad rémdráma, végzettragédia, noha körüldiszítve szép, klasszikus kardalokkal. És nyomonban jött a *Tell*. Itt a *Don Carlos*-motívum, az ideális népszabadság, a szabadelvű hazafiság vezérmotívuma ismétlődik, zengőbben és tisztábban, mint valaha. Nem csoda, ha liberális korok kedvelt retorikus drámája lett. Annál inkább, mert liberálizmusa mindig mérsékelt marad, csöppetse forradalmi. A népszabadság itt épen nem jelent népuralmat: „a császárnak maradjon meg ami a császáré“, ismétli a költő a Bibliát. Milyen változás a *Haramiák* Schillerétől, aki előtt a lázadó rablóvezér a legnemesebb lény! Ez a Schiller azóta átment a *Wallenstein* iskoláján. Valóságos államférfiúi iskolán. Utolsó (s félbenmaradt) drámája, a *Demetrius*, már szinte megvetéssel beszél a liberálizmusról, s a többségi elvről. Ez a dráma mesterműnek ígérkezett. Talán épen azért, mert lerázta az ideálistikus lelkesültség eszmepózát s tiszta emberi, azaz egyéni s lelki problémára veti a figyelmet. A hős megtudja, hogy nem az, akinek vélte magát. A hazugság és igazság küzdelme... Két én harca egyetlen emberben... Micsoda pirandellói téma!

Sajnos, a *Demetrius* sohasem készült el. Schiller

meghalt s nemsokára színpadi gyászünnepezen zengett föl híres verse, a *Harang*, Goethe búcsúztató epilóg-jával. Ugyanebben az évben hangzott el itt a messze Magyarországbán egy másik búcsúztató egy másik költő ajkairól... De ez régi, primitív szokás szerint megrendelt és megfizetett sirató-ének volt, s nem költőtársat búcsúztatott, hanem egy ismeretlen mág-násasszonyt. Mégis remekmű ez a búcsúztató, talán mert a beteges költő egy kicsit önmagát búcsúztatta benne; Csokonairól van szó, és a *Lélek Halhatatlanságáról*. Hosszú-hosszú költemény, leszámolás élettel, halállal, hittel és túlvilággal, kicsit apológia is, de milyen messze Chateaubriandtól és a divattól! Franciás alexandrinjaival egy XVIII. századi „tanköltemény”. Magyarországon még élt a XVIII. század; Bessenyei, az egykori daliás testőr, egy messze pusz-tán, rousseaui elvonultságban, s néhány Rousseau-stílusú könyv után csak most fejezte be a maga *Candide*ját. Csokonai verse mégis modern, épen nem „hi-deg ész”. Inkább csupa romantikus vívódás, s ahogy az egyes hiteket jellemzi, csupa *couleur locale*, mintha már ez az irodalmi *dernier cri* sem volna ismeretlen előtte.

Mondják, a rossztüdejű költő meghűlt a temetőben, míg nagy versét hajadonfőtt elszavalta, s így közvetve ez okozta halálát. Tény, hogy nemsokára „melle csontboltján irgalmatlan sarkával rugdosott a halál”. Schiller állítólag szegényes viszonyok közt halt meg. Akik ezt mondogatták, sohasem hallottak Csokonairól.

TÁVLATKÉP A ROMANTIKÁRÓL

Pillantsunk mindenfelé.

Egy fiatal porosz katonatiszt, Kleist Henrik a *Tavas* szerzőjének unokaöccse, ezidőben otthagyt a pályáját, hogy teljesen az irodalomnak élhessen. Most tért vissza egy svájci túráról. Útközben valahol egy rézmetszetet látott, parasztfigurákkal. Ennek hatása alatt egy vígjátékot írt: az *Eltört Kancsót*. Parasztfigurái nem „pásztorfigurák“, ahogy a rokokó értette. Ezek igazi parasztok, német parasztok, amilyen nem volt még az irodalomban. Az idilli hang körül is valami hiba van. A darabot, noha vígjáték, bizonyos „erkölcsi pesszimizmus“ önti el. S a fiatal szerző különös, türelmetlen iramban kergeti a drámát célja felé. Ahogy a saját életének drámáját is kergetni fogja. A darab egyelőre megbukott: a „közönség megbukott“, mondotta később Hebbel. Első bukás. Hosszú sorozat fogja követni.

Somersetshireban, a Windermere-tó mellett ezalatt a „tavi költők“ békés, peripatétikus sétákon tárgyalták meg az angol irodalom és a német filozófia témáit. Coleridge csak nemrég jött haza, különös kalandokról. Legutóbb a kormányzó titkára volt Málta szigetén. De megelőzőleg Southeyval ideális köztársaságot akart alapítani (mint valaha Berkeley püspök), „pantiszokráciát“, Amerikában. A nagy terv megbukott, pénz híján, s Coleridge egyelőre Schillert fordította, a *Wallensteint*, és fölolvadásokat tartott Shakespeareről. A Shakespeare-kritikában alapvetők ezek. *Wallenstein*ja pedig szintén nevezetes: egyike a ritka eseteknek, mikor a fordítás, általános vélemény szerint, szebb mint az eredeti.

Wordsworth szép miltoni szonetteket írt. Köztük azt a kettőt, amely magát a szonettformát védi (e romantikus időben védelemre szorul). „Evvel a kulccsal nyitotta ki a szívét Shakespeare“. „Mennél jobban fölnyitotta, annál kevésbé Shakespeare“ mondta erre később Browning, aki a parnasszistának is szívükből beszélt, Wordsworth is egy kicsit közelebb állna Shakespearehez, ha jobban elzárta volna szívének s versének zsilipjeit. Ő maga is érezte talán a zárok szükségét, s azért fordult a szonetthez, amely mégiscsak inkább zár, mint nyit. S amelyet másutt maga is cellához hasonlít, hol a remete „elfér“. Szonettjei fölényes mesternek mutatják; Milton óta nem volt ily művelője ennek a páratlan formának.

De Wordsworth nem fért meg a cellában. Kiment tava mellé, s fái alá, s kinyitotta szívét. Minden jelentéktelenségre kiáradt, ahogy ezt hajlama s költészetének elve kívánták. Érzései és gondolatai véghetetlenül ömlöttek s minden keretet nehezen túrtak már. Egy óriási költeményt tervezett, amelyben kcdvére kiterjeszkedhetik, föltárva az egyén lelkének egész viszonyát a természethez, s eljutva a mindennapi és jelentéktelen élettől egészen Istenig. Ennek egyelőre előhangját készítette el: *The Prelude*. Ez maga már tizennégy ének . . . Kényelmes blankversei egy eltűnt fiatalság gondolatkavargását idézik, s ömléséből bizony nem hiányzik a banalitás sem. A nagy költő kezd azzá válni, aminek későbbi évei mutatják: szürkévé s fecsegővé. Nem is igen érdekelte már az emberek. Inkább egy új költő verses elbeszélését olvasták, az *Utolsó Minstrel Énekét*. Ó-skót balladás hangulatok: ez jobban megfelelt a divatnak. Walter Scott, a szerző, gyermekkorától

fogva rajongója a Percy-balladáknak megpróbálta ezeknek világát egy kicsit megszépítve rekonstruálni. Óriási sikere volt vele.

Németországban hasonló sikert jelentettek az öreg Herder hátrahagyott versfordításai. Herder két év óta halott volt. A versek spanyol hősróman-coknak francia prózai átültetése nyomán készültek; elég kerülőút. Herder bizonyos filológiai és költői intuiciójával sejtette vissza az eredeti tónusát és versét. Műve épp jókor jött. A románcok erkölcsi miliője, a tekintélyi elv, a lovagi becsület, valami gőgös és színpadias idealizmus, az egész *couleur locale* sohasem találhatott volna jobb közönséget, mint a roman-

tikus divat éveiben.

Ugyanez áll arra a nagyszerű német dalskönyvre, amit a következő évben adott ki Clemens Brentano és sógora Achim von Arnim, ezen a szép címen: *Des Knaben Wunderhorn*. Ez nem valami tudományos

népdalgyűjtemény

Nem *folklore*. Eleven könyv. Összeállítói költők. Arnim barokk drámákat és novellákat írt. Brentano végigjárta a romantika egész skáláját az erotikától a vallásig, öt



A „Des Knaben Wunderhorn“
címrajza

esztendőtt ült egy beteg apáca ágya mellett, hogy följegyezze látomásait, írt egy „elvadult“ regényt, sok mesét, egy híres parasztnovellát, szép dallamos és közvetlen verseket ... Számukra a népdal költészet volt, és költői anyag, melyet szabadon s költői céllal alakítottak és rendeztek. Könyvük éppen azért lett oly varázsos könyvvé. A német népdalok szétszórt és véletlen szépségeiből egy egységes tündérvilágot építettek. Csodálatos dalok, mintha egyetlen költő írta volna őket ... Zenéjük bezengte a romantika minden bokrárt.

Madame de Staël ezalatt visszatért Itáliából és magával hozta új regényét. Amely úgy szerepelt, mint valóságos költői baedekere Itáliának. Egyébként a címe *Corinne*, és a „zseniális asszony“ regénye ... A zseniális és a — szerelmes asszonyé. Tele Benjamin Constant emlékével. És August Wilhelm Schlegel nézeteivel ...

Ugyanebben az évben egy fiatal angol lord, tizenkilencéves, kiadott egy verskötetet *Tétlenség Órái* címen. Senkise látott benne egyebet, mint a tétlen úrficskának szórakozását. Ez az úrficska Lord Byron volt, egy lump gárdakapitány fia, aki még-hozzá sántára született ... A szerző sánta, de a versek annál szabályosabbak, s az *Edinburgh Review* bírálata szerint azok közül valók, amiket „sem isten, sem ember nem engedett meg“: a középszerűek közül. A könyv fele fordítás vagy utánzat, Anakreóntól Ossianig, s az eredeti versek vigasztalanul konvencionális ízlésre vallanak.

A lordocskát nagyon bántotta a kritika, s dacos klasszicista elvekbe vonult vissza, hogy majd bosszút álljon a bírálók karán s a divatos költőkön. Míg ő falusi kastélyában rágódott ezen, Londonban egy na-

gyon szegény és sokkal kedvesebb véralkatú fiatal író becéztek a literátorok, Charles Lamb nevűt, aki ezidőben írta nővérével a *Shakespeare-meséket*. Ez a nővér szerencsétlen, idegbajos lány volt. Egy örült-ségi rohamában késsel leszúrta a saját anyját, s csak nemrég került ki az örültekházából, ahova az eset után bevitték. Charles azóta két dolognak szentelte

életét: beteg nővérének s a régi könyveknek. Valamikor egy verskötetet adott ki, de jobban vonzotta őt az olvasás, mint az írás. Maryvel elmerültek Shakespearebe s időnként vendégül látták szegényes lakásukban Coleridgeet s más költő-barátjaikat. A lányra olykor rájött az örült-ség, érezte közeledni a rohamot. Ilyenkor becsomagoltak egy kis táskába, és sírva és egymást támogatva mentek a tébolyda felé, ahol Maryt bizonytalan időre ott tartották...

A *Shakespeare-mesék* különben világszerte kedvelt és bűbajos könyv: egy-egy novella Shakespeare minden drámájából. A vígjátékokat Mary „dol-

gozta“, a tragédiákat Charles. Szépirodalom ez, vagy mi? Egy neme tán a műfordításnak? A költészetben minden szabad (kivéve a *mediocribus esse*). A könyv természetes bevezetőjévé lett az ifjúságnak Shakespeare költészetébe, s bevezetőjévé egyszersmind a Lamb Károly igazi költészetének, amely az esszé



Charles Lamb
(Brook Pulham karikaturája)

költészete, az új esszéköltészet egyik első nagy példája lesz.

Közben a kontinensen mind hatalmasabban föllobogott a tűz, amelyet Napoleon erőszakosságai élesztettek. Nem lehet büntetlenül meghódítani a világot. A hódítónak a gyűlölet felel; s az új erőre kelt német lélekben kemény tartalékai voltak a harciaságnak, sőt vadságnak. Kleist, a volt porosz katonatiszt, ezidőben ismét bevonult, s hadifogságba esett. Ott írta nagy tragédiáját, a *Penthesileiát*. Mily vad és erőszakos mű! Az *Eltört Kancsó* türelmetlen irama s erkölcsi pesszimizmusa innen visszánézve úgy tűnik föl, mint enyhe előjele valami szadisztikus hajlamnak, mely ebben a tragédiában kitör. A téma görög, mitológiai; de hol van itt a klasszikus nyugalom? Penthesileia nem Iphigenia. Ez az amazon, aki Achilles véres testét szerelmi gyűlöletében a fogaival tépi szét! S azután éppenúgy tépi önmagát is! Kleist hősei emberfölötti titánok, barbár félistenek. Hogyan küldhette ezt a munkát szerzője éppen Goethe elé? S pláne azzal a vad frázissal, hogy „szívének térdein“ nyújtja át? Az olimpusi vállat vont és hidegen felelt. Az Olimpusz mindig hadban állt a titánokkal. Kleist számára azonban bukás volt ez, ismét egy a sorozatból. Goethe véleménye halálraítélt írókat és döntött a siker felől.

Pedig a „némettség lelke“ alighanem közelebb állt ezidőben a barbár Kleisthez, mint az olimpusi Goethehez. Az egyetemi hallgatók hadbavonultak, s még a filozófia-professzorok is a harcot prédikálták. Fichte ezen a télen tartotta a megszállott Berlinben híres beszédeit: *Reden an die deutsche Nation*. A nacionalizmust ő fogalmazta a némettség számára. S a

központban nála is a szabadság eszméje áll, akár a francia forradalom eszmekörében. „Egyszerű a kérdés: szabadság *van* vagy *nincs*. S ki kényszerítheti, aki meghalni tud?”

Szabadság és halnitudás! Ez a ragály Franciaországból végigterjedt egész Európán. A kicsi és még kisebb népek fölfedezték ős önállóságukat és hősi koruk dicsőségét. Az „antikvárius”-költészet új hangsúlyt kapott: a hazafias hangsúlyt. Ossian honában az ifjú és ügyes Walter Scott megírta újabb ó-skót, balladás-romantikus költői beszélyét, a *Marmiont*. Az egész csupa hazafiasság és nemzeti *couleur locale*.

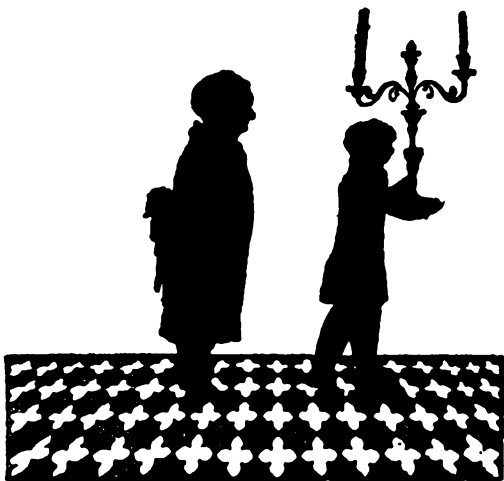
AZ OLIMPUSI ÉS AZ ÁMOKFUTÓK

Goethe hatvanadik évéhez járt közel. Úgy érezte, hogy az öregség küszöbén áll. Ez jobban izgatta, mint a romantikusok nemzeti láza, s a szabadság minden veszélye. Nagyobb veszély az öregedés Napoleon hadainál, s nincs szorongatottabb és kiterjedtebb nemzet, mint az öregeké. „Az ember legfőbb kincse mégis a személyiség”. Ezt éppen Goethe írta egy híres versében; ő mindig a személyiség szempontjából nézte a világot. Napoleonban is a nagy személyiség érdekelte, s nem átalta vele szemtől-szembe is találkozni Erfurtban. Csak mint ember az emberrel: *Voilà un homme!*, mondta ekkor róla Napoleon.

„Íme egy ember!” Mit jelenthetett ez a szó a világhódító szájában? Valakit, aki meghódította az emberséget. Embert, aki magáévá tette az élet egészét.

De itt volt az öregség, s bizonynyal kezdett már abból, amit meghódított, egyetmást elveszteni. Ez időben visszatért fiatalkorának rapszodikus, alpin-

darosi stílusához, s megírta a *Pandorát*, legfontosabb dráma-töredékét, a lemondás szenvedélyes hangjaival. „Akinak a Legszebbtől válni kell, Fusson, elfordítva arcát!” Ezidőben adta ki egészében a *Faust* első részét is. Ez egy



Goethe a századfordulón
(Egykori sziluett)

kicsit az öregember drámája, aki a fiatalságot visszakényszeríti: az élet telhetetlenségének drámája. De persze sokkal több annál! Goethe maga kijelentette, hogy nem tudná „célját és alap-eszméjét”. Csak azt emelte ki, hogy „az ördög elvesztette a fogadást”. Az embert meg lehet váltani. Faust megmenekül, s végre is nem kell lelkével fizetnie „az élet teljességért”. Micsoda líra, vágyálom vagy önvigasz rejlik ebben az eszmemenetben? Bizonyos, hogy az élet varázsos kiteljesítésének gondolata a legmélyebben goethei problémát adja. Nem csoda, hogy Goethét szinte egész életében foglalkoztatta a Faust-komplexum, mely már az emberiséget is annyiféle mondaváltozatban foglalkoztatta. (Németországban Hroswitha apáca írta meg először.) S nem csoda, ha a *Faustot* mindjárt első megjelenésekor úgy üdvö-

zölték, mint „a legmagasabbat, amit a német szellem valaha alkotott“. Annál inkább, mert a különös dráma formájában teljesen megfelelt a kor romantikus ízlésének. Teljesen szabálytalan, gótikusan pazar és szélsőséges, középkori pompájú költemény! S mily csodálatos lírai és filozófikus gazdagság! ... A legmodernebb fantasztikum! ... Amellett az élet groteszk és intim képeivel zsúfolva! Mint a gót katedrálisok apró szobraikkal. Prózát és verset elegyít és sűrűn változtatja a színhelyet, shakespearei recept szerint. De verselésében nem marad az érett Shakespeare mérsékleténél. Ellenkezőleg, türelmetlenül cserélgeti a legkápázatosabb lírai formákat, rövid sorokkal és gazdag rímekkel. A hosszú idő alatt készült költeményben a lírikus Goethe egész skáláját megkapjuk. Az ifjúkori dalok édességét s népi ritmusok egyszerűségét. De a filozófikus rapszodiákat is, s a széles, magas és nemes stanzákat. Egészben mégis a költemény egyszerű és fiatalos. Heine azt mondta róla, hogy „német földön minden pincér megérti“. Ez nagyjában igaz is, noha a későbbi részek inkább fölemelni törekedtek a hangnemet. Azonkívül a *Faust-fragment*ből hiányzik még a *Walpurgisnacht*, amely a költemény leggroteszkebb hangjait adja, s a világképet valami pokoli és alpári erotikával egészíti ki.

Mindent kiegészíteni, mindenbe behatolni, mindent magáévá tenni! Egyre inkább űzi erre az örök-szomjas Goethét az öregedő kíváncsiság. Ez magyarázza természettudományi studiumait is. Amiket ő olyan sokratartott. Semmi sem tette türelmetlenebbé, mint az a mondás, hogy „a természetet legmélyében sohasem érthetjük meg“. A természet: ki nyilatkoztatás, arravaló, hogy megértsük! Vajjon le-

het a természetet matematika nélkül „megérteni”? Vagy csak matematika nélkül lehet megérteni? Goethe érzéki szellem volt. Mai fizikusaink elvont világában nagyon idegenül érezné ő magát! Dehát ki tudja, valódibb-e ez az elvont világ az érzékinél? Bizonyos, hogy a költő az érzékiben él, s természet-tudományi „felfe-



Walpurgisnacht
(Barlach fametszete)

dezései“ is tulajdonképp költői elképzelések. Mint például, mikor a palermói növénykertben látott palántából elképzelte az „ősnövényt“, s a „növények átváltozását“. Amivel, mondják, az egész modern evolúcionizmust megsejtette, sőt megalapította. Lehet, hogy így is van, s Darwin előde egy költő. A felfedezésből mindenesetre született — egy vers is.

Jelenleg a *Farbenlehre* kiadását készítette elő. Közben már befejezte új regényét is: *Die Wahlverwandtschaften*. E regény mögött szintén valami természettudományos elképzelés lappang. Az emberek elválnak egymástól és kergetik egymást, a társadalom minden tilalma és köteléke ellenére, mint az elemek, a

kémiai rokonság törvényei szerint! Ez eképpen a szenvedély regénye! Objektív hangja mögött valami fájdalmas líra lappang. „Seb, mely nem akar begyógyulni“, ahogy Goethe mondja. A lemondás nehézsége, lehetetlensége nyög fel itt is. Csak egy öregedő ember írhatta ezt! Értheti-e más így a szenvedélyt? Szép könyv, talán legjobb regénye Goethének, legalább a mai olvasó számára, noha egy kedves barátom valószínűtlennek tartja meséjét és alacsonynak karaktereit.

Bizonyos, hogy Ottilia, a kívánságai után hajló „szép kis állat“, más, mint *Kaetchen von Heilbronn*, a Kleist romantikus hősnője, aki alvajáró önmegadásában oly fenséges és szánalmas egyszerre. Más: állatibb ennél az angyalnál, vagy mégis emberibb ennél a kutyaszerűségnél. . . Nem lehet tanulságosabb példa a generációk lelki különbségére, mint Goethe és Kleist viszonyát tanulmányozni. „Nem adom ezt elő, ha fél Weimar kívánja is“, mondta Goethe, mint színikazgató a *Kaetchen*ről. S talán volt is valami igaza, mikor Kaetchen alakját betegesnek és természetellennek érezte. Nem a Kleist szadisztikus gyönyörködése teremtetten-e ezt az alakot? S ezidőben már méltóbb tárgyat is talált ez a különös lelki szadizmus, mint egy gyenge leány érzelmeit. Míg Goethe mindjobban elmerült önnön személyiségének, est felé hálódó életének tökéletes kiépítésébe, s önnön szenvedélveivel való győzelmes harcába, addig a romantikus Németország lassanként a nemzeti küzdelem szolgálatába állította minden szellemi erejét. Így lett Friedrich Schlegel, a vad és szabad romantikus lélek, a nemzeti és reakciós ultra-konzervativizmus hirdetője versben és prózában. S így lett Kleist a *Herman-*

schlacht szerzője. Ezé a barbár, véres drámáé, amely-nél, mint egy német irodalmi tankönyvben olvasom, „lángolóbb hazafiságú és mégis ily érett művészettel írt drámája nincs egyetlen nemzetnek sem“.

Ebben a drámában a költő a lélek szadizmusát állította a nemzeti eszme szolgálatába. Mert csak-ugyan nem annyira a haza szeretetéről van itt szó, mint az idegen gyűlöletéről. És mindenki tudta, kit értett Kleist azon a Ventidiuszon, akit az éhes medvenősténnyel tépet szét! Ez a medvenőstény bizonytal-ugyanaz a Germánia, aki emberi nyelven is megszólal a híres költeményben: *Germania an ihre Kinder*. „Fessétek fehérre csontjaikkal a mezőt, adjátok a halaknak húszakat, amit a holló és a róka otthagyt! Törlasszoljaátok el hullájukkal a Rajnáát, térjen ki és vigye tovább a határt!“ Rettenetes vers, és szerencsétlen a nép, amelyik ezt a verset tanítja iskoláiban.

Vajjon „európai“ irodalomban vagyunk-e még? Nem lehet tagadni: igen! Ez is Európa. És a szellemi irányzat, amely ezeket a hangokat megtűri, sőt létrehozta, a nacionalizmus, az is európai irányzat. Nem a németek privilégiuma, hisz nem is német földről indult. Európai irányzat, noha szét akarja, s talán szét is fogja darabolni a szellemi Európát, kicsi, barbár, nemzeti „kulturákra“. És a költőt, aki ennek a rettenetes irányzatnak ilyen barbár és őszinte hangon kifejezést adott, nem szabad vádolni: ő Európa költője. Sőt a régi európai erkölcs költője, és szublimált „szadizmusát“, amely titkos és különös forrású nagy erő, az Igazság szomja fűti izzóvá. Az igazságtalanság háborította őt fel, az ingerelte a végletekig. Az erőszak ellen hirdet erőszakot! Azok közé tartozik, akik nem tudják túrni az igazságtalanságot. Ő írta

meg és épen ebben az időben, az igazságkereső ember örökérvényű tragédiáját, egy történeti regény keretében, amelynek *Michael Kohlhaas* a címe. Regény, vagy inkább hosszú novella, mert oly tökéletes egyenességgel siet célja felé. Kleist nagyszerű novellairó, ép e kérlelhetetlen irammal, mely annyira különbözik a romantikusok zsúfolt terjengésétől. S állandó feszültségével, mely néha, mintha egy tortúra feszültsége volna. *Kohlhaas*ban legalább olyan. S a regény értelme éppen ebben van: aki az igazsághoz ragaszkodik, tortúra az élete e földön.

Kleisté tortúra volt. Az ő igazsága mindig alul maradt. A romantika fénye s a klasszicizmus harmóniája egyformán hiányzott belőle. Nem kellett sem Goethének, sem a közönségnek. Nagy Hohenzollern-darabjával, a *Prinz von Homburg*gal, még egy utolsó kísérletet tett, áttörni a végzet vaskordonát. Aztán úgy érezte, nincs más, mint a halál . . . Halála különösen illett életéhez. Rábeszélte egy ismerős beteg nőt, hogy közös öngyilkosságot kövessen el vele. Így tűntek el, kettesben, egy kiránduláson. Berlin közelében.

Másvalaki is eltűnt ezidőben, vagy legalább tünedezett, s ha testileg e világon volt is még, életét már alig lehet életnek számítani. „Semmi vagyok már, nem szeretek élni!” énekelte nemrég Hölderlin, egyikében világos perceinek. Mert már évek óta elborult elmével járta a világot. Ahogy járnia kell majd még, hosszú évtizedeken át. A kor, a közönség őt sem méltányolta; igazában csak Stefan George látta meg először nagyságát. Valóban nagy költő volt, s útja egy nagy költő kálváriaútja, a schilleri idealizmustól a hellén pesszimizmusig. Amely a maga vonalán époly messze van az Olimpustól, mint a kleisti szenvedély.

Ahogy már mondtam egyhelytt: megszabadulni a klasszicizmustól, elég fölnyitnunk a klasszikusokat.

Tiszta klasszikus formák, Horác verse, s az elégikusoké! Hölderlin lírájában újra eleven ízzel zengnek ezek. A szórend különös művészete támogatja őket, a nemes inverziók sugalmas ereje. Lehántva minden fölösleges retorikát, a szavak szinte meztelenül hatnak. Minden szónak megvan a maga külön súlya, matematikai szigorral, mint Horatiusnál. Berzsenyi ép ekkortájt próbált titkon valami hasonlót. S ez a klasszikus nyelvfegyelmzés Hölderlinnél époly kevésbé szüli a klasszikus nyugalom hatását, mint Berzsenyinél. Valami zenei feszültség hatását inkább; kényes egyensúly ez, nehéz szimmetria, mely végreis megbomlott.

Még sötét aggyal is fordítgatta Sophoklést s Pindarost. Fordítása nem mindig érthető, s eredeti versei sem mindig érthetők ezidőből. Ő is rengeteg töredéket hagyott mint Chénier. Tört sorokat és strófákat, egy szétzúzott harmónia roncsait, rapszódikus kuszaságban, mely ingerlő és elszomorító egyszerre.

KEZDETEK ÉS EMLÉKEK

Ki olvasta valaha Chateaubriand *Vértanuit*? Mert csak az tudja igazán, mennyi minden kezdődik ezzel az íróval. És mindennek talán az volt az oka, hogy Chateaubriand nem tudott verselni. Vannak múzsaák szárny nélkül, *Musae pedestres*, ahogy ő előszavában nevezi. Chateaubriand azonban szárny nélkül is röpködni akart. Vers nélkül eposzt írni. A *Génie du Christianisme* után úgy érezte, rá vár a feladat, hogy megalkossa a kereszténység új hőskölteményét.

S miért ne? Fénélon Homerost merte folytatni prózával. S az *Atala* stilusa úgyis már majdnem vers volt, ünnepélyességében és színpompájában. S micsoda téma: a kereszténység győzelme a pogányságon! Van-e felségesebb? Micsoda *divina machinát* lehet itt elképzelni! A homérosi istenvilág találkozása a miltoni sátánnal! S főleg: micsoda alkalmi a *couleur localenak*! Kulturák találkoznak: Kelet és Nyugat, antik klasszicitás és kereszténység . . . És a mese központjában a vértanusereg, mely halálával győz s nyeri el a diadalmi pálmát . . . Mily megható, romantikus téma, érzelmes és izgalmas jelenetek sorozata!

S még hozzá, s mellel, a cselekménybe be lehet vonni a gallokat. Föltámasztani egy ősvilágot, a franciák őseit, túllicitálni esetleg Ossiant, nemzeti jelentőséget adni az eposznak!

Csakugyan, mennyi minden kezdődik ezzel a könyvvel! Itt van mindjárt a stilus . . . Ahogy az eposzi tónust utánozva, a regényes szélességet összeköti bizonyos homéri nagyvonalúsággal, s klasszikus ízű tisztasággal. A modern francia regénypróza nagyrészt belőle származik. Negélyezett tisztasága, leíró hajlamai, s kissé szónoki ritmizáltsága is . . . De a hatás mélyebb a stilusnál, és nem is szorítkozik a prózára. A történeti freskók kedvelése, elmúlt kultúrák színes feltámasztása, régi stilusok hatásos rekonstruálása (filologikusan, majd később ironikusan) nem vonul-e át, ahogy mondani szokás, a tizenkilencedik század francia irodalmán, Hugo Viktortól a *Salammbó* szerzőjéig, s a parnasszistáktól Anatole Franceig?

S még ami egyelőre bizonyosan legközvetlenebbül hat, a klasszikus és romantikus világképnek egymásmellé helyezése. Ókornak és kereszténységnek, régi-

nek és újnak, görögromainak és barbárnak. A két világ nagy partáttörése volt ez, s mintegy szintézise. Ha szemben is, de tudva egymásról és egymásnak felelve, együtt az egész klasszikus és romantikus képzetkincs. Egyetlen íróban, egyetlen könyvben! Megjött az ideje ennek a szintézisnek, amely tulajdonképpen különböző irodalmak szintézise már. Az európai irodalomban, ahol meghasadozik, ott magától is összeforrásra törekszik, mint egy testen a sebnyílás. Madame de Staël is ekkorjában adta ki nagy könyvét *Németországról*. Ezt ugyan Napoleon egyelőre betiltotta, de hatását nem tudta meggátolni. Ez a könyv nem kisebb célt szolgál, mint a francia és német irodalom fúzióját. A bolyongó asszony is, mint egy nagyszerű lepke, egyik ország virágát megtermékenyíti a másikonak porával. S a virágport ezúttal költői idézetek, fordítástöredékek és kivonatok képviselik. Schiller, Goethe és a romantikusok egyformán szóhoz jutnak a Madame de Staël könyvében. Velük szemben áll a francia észirodalom, mely a maga idejében megtette szolgálatát, de ebben a szomszédságban óhatatlan elfakul s elveszti eleven érdekét. A nőt mindig kevésbé bilincselik a hagyományok és tekintélyek, mint a férfit. Madame de Staël női szemmel látja meg, ami modern és eleven s tér napirendre a régi és halott fölött. Noha talán francia gyökerei, intellektuális hajlamai, egykicsit őt magát is ahhoz kötik, amit réginek és halottnak érez.

Azalatt túl a csatornán, Angliában volt valaki, aki épen ellenkező módon egvesítette magában a régit és az újat. Ez pedig az a fiatal lord-költő, akinek első verskötetével olyan csúful bánt az *Edinburgh Review*. Ő nézeteiben, egész irodalmi kiállásában a

réginek fogta pártját. De lelke, tudatalatti énje új volt és romantikus. Világának központjában a saját egyénisége állt, akár a Goethének; de az olimpusi nyugalom távol volt őtől. Türelmetlen volt, fogyatékosági érzéssel teli, sértékeny, féltékeny. Mondják, sántasága, daczból, nagy úszóvá tette. Később, keleti útján, átúszt a Hellespontost. Így tette az egyszer kapott bírálat gőgös és türelmetlen trónkövetelőjévé a költészetnek. Egy nagy verses szatirát írt, a Pope modorában, *Angol költők és skót kritikusok* címmel. Ebben ő ítélte el, a Milton, Dryden és Pope nevében mindent, ami modern volt s népszerű. Wordsworthöt, a „szelíd eretneket“, aki „prózává tette a verset és verssé a prózát“ . . . Southeyt, a „ballad-mongert“ . . . Coleridgeet, akinek „egy viziboszorkány a muzsája“. De főleg Scott van itt rováson, aki „pénzen méri a költészetet“. Az ifjú Scott csakugyan pénzre tudta váltani romantikus költői beszélyeinek népszerűségét, s hamarosan csöndes társként lépett be kiadója üzletébe. E népszerűség zavarta a Byron álmait. Ambíciója előtt a Scott-féle kötemények lebegtek. *Az utolsó Minstrel éneke* . . . „Bár az utolsó volna!“ sóhajt a rosszmájú szatirikus. De nemsokára egy újabb Scott-eposz jelent meg, valamennyi közt a legnépszerűbb: *The Lady of the Lake*.

Ma csodálkozhatunk e költemények egykori kariérjén. Bizonytalán hígszövésűek, fordulatokban olcsók, mondanivalóban banálisak. De *couleur locale* s romantikus pompa bőven van bennük s érdekfeszítő mese vitte a könnyű verseket. Ez nem erkölcsi *couleur locale* volt. Inkább antikvár találka az őskót fegyverek, kosztümök leírásaival, amiknek maga a költő szenvedélyes gyűjtője volt, s már egy kis mű-

zeumot kezdett belőlük magának berendezni. Antikvárius szenvedélye egész a szavakig ment, a versig. De mindig innen maradt azon a határon, amely az érdekest a terhestől elválasztja. A régi balladák négyes jambusaiból könnyű és kényelmesen folyó elbeszélő verset csinált, melynek nagy jövője lesz még a költészetben.

A *Lady of the Lake* megjelenése Lord Byront nem érte már Albionban. Elkecserevedve, s tele halálos világsértettséggel, mely a chateaubriandi *mal du siècle* álarcát öltötte, hajóra ült, hogy bejárja az emberi nagyság eltűnt fénykorainak szenthelyeit. Spanyolországban kezdte, majd Máltán át Törökországba ment, s onnan hellén földre. Mikorjában hazautazott, egy ragyogó kézirattal gazdagabban, mely költői pályájának igazi nyitányát jelentette, otthon, Oxfordban, egy másik előkelő úrfiú kezdett irodalmi pályát. Még pedig különös és lázadó módon. Ez a tizenkilencéves Shelley volt, Percy Bysshe Shelley, nagy név és hatalmas vagyon örököse, aki oxfordi diák létére kiadott egy füzetkét az *Atheizmus Szükségességéről*. Mi következett ebből? Oxfordból távoznia kellett, atyja kitagadta, és — megnősült. A férj tizenkilenc, az aszszony tizenhat.

Micsoda atheizmus volt ez, vad forradalmi eszmék, egy zavaros anarchista írásainak hatása, egy serdülő arisztokrata-ivadék regényes agyában! Shelley bezzeg nem reakciós, mint a kontinens ifjú romantikusai. De ez nem a „hideg ész“ uralmának restaurálását jelentette. Ez az atheizmus csöppetsem volt józanabb s észszerűbb, mint azok a vad, fantasztikus regények, amiket a fiatal lázadó már szinte gyermekkorában írogatott; a kor divatos olvasmányainak

mintájára. Mert a képtelen fantasztikumú rémregényeknek divata nem szűnt meg Horace Walpole óta. Egész *School of Terror* virágzott, s féktelenségével nagyon hozzájárult, hogy a lelkeket a klasszikus konvenciók megszokásából fölszabadítsa. Érthetően hatott a költőkre. S maga Godwin, a Shelley anarchista mestere, betörőregényt írt, hogy a földi igazságszolgáltatás ellen lázítson!

De ez már, épen tárgyánál és céljánál fogva is, nagyobb realizmusra kényszerült, mint a középkori és kísértetregények. S a realizmusnak volt hagyománya az angol literatúrában. A forradalmár irányregények (s Godwin nem az egyetlen, aki ilyent írt) akaratlanul is Fieldinghez, Smolletthez kapcsolódtak. Ezzel megőrizték a réalisztikus hagyományt, s előkészítették útját a modern, életfestő regénynek. S a romantika legvadabb presztizse és tombolása közben váratlanul megszületett ez a regény is. Mindjárt szinte tökéletes formában, egy nő tollából! Aki az irodalmi presztizsektől és hatásoktól talán inkább független tudott maradni. S belemerülni élő és közvetlen környezetének megfigyelésébe. Törekvése különösen elüt irodalmi kortársaiétól; nem csoda, hogy csak nehezen s késve kapott kiadót, s még nehezebben s lassabban közönséget.

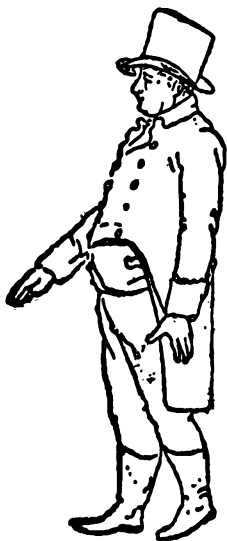
Ez a nő Jane Austen.

Művei most kezdtek megjelenni. De némelyik már jóval régebben íródott. Igazában inkább a Wordsworth korához kapcsolódnak, mint a Scottéhoz s Byronéhoz. Nem mintha Wordsworthék világszemléletét osztaná, s például neki is különösebb érzelme lenne a természet iránt. A scenéria nála mindig csak mellékes. De a mindennapi élet apró jelenségei-

hez tapad ő is, szereti az egyszerű, kicsi igazságot, irtózik a retorikától és póztól. A modern költészet megújítója, Wordsworth, így hatott közvetve a regény megújulására is, amely talán sohasem mert volna teljes figyelmet fordítani a mindennapira és kicsinyre, ha e lírai irányzat föl nem bátorítja.

S így segített egy nőíró megteremteni azt a műfajt, amelyhez úgy látszik, a nőíróknak különös képességük és hajlamuk van: a naturalista regényt. A nő kisebb körben él, mint a férfi s fontosabb neki a mindennap. Jobban érdeklik a körülötte élők egymás-közi viszonyai is. S mi egyéb a modern regény egy bizonyos fajtája, mint a pletyka művészetté-emelése? Viszont a nagyhangú s könnyen politikába vagy metafizikába lendülő romanticizmus nem női dolog. Miss Austen nőiesebb jelenség, mint Madame de Staël. Mondják, hogy nem rokonszenvezett Madame de Staëllal, s nem akart találkozni vele, mikor erre alkalma lett volna! A németeket nem szerette, s a rousseau-i lirizmus idegen volt tőle. De hőseinek legtitkosabb gondolatait ismeri, legvéletlenebb szavaikat, legkisebb cselekedeteiket. Ebben mindentudó és csalhatatlan. Akár Shakespeare vagy Tolsztoj.

Madame de Staëlnál szó sincs ilyesmiről. Ő még önmagát sem ismeri: ideáлизálja. S vajjon mindentudó-e például Goethe, regényalakjait illetően? Talán mindentudó, de nem mindennel-törődő. Klasszicizáló álláspontjához képest a letisztított nagy vonalaknál marad; noha pompásan érti, hogyan kell olykor egy-egy apró vonással a képnek gazdagabb és intimebb reliefet adni. Legjellemzőbb erre az a könyve, melyet ép ezidőben kezdett írni. Ennek tárgyául egyenesen az átélt valóságot választotta; de azt a címet adta neki:



Goethe az utcán
(Rhiemer rajza)

Költészet és Valóság. Önéletrajzát írta meg benne, egész Weimarba-költözéséig. A saját életének művészi ábrázolása megint igazi goethei feladat. Nem alakította-e ő műalkotásként magát ezt az életet is? De műalkotásként alakította az önéletrajzot is. Nem história ez, mint a Caesaré, nem is pletyka, mint Saint-Simoné. Nem vallomás, mint a Rousseaué. Mégkevésbbé reálisztikus dokumentum, ámbár nem egy reálisztikus adat akad benne. „Az egyes adatok csak arra valók, hogy egy magasabb igazságot megerősítsenek“, mondja a szerző. Itt nem festésről s a valóság aprólékos feltárásáról van szó, hanem végső együttlátásról, kikerekítésről, művészi összefogásról. A sok kezdet, indulás, alapvetés és ültetés között ime egy mű, amely aratás, szüretelés, betetőzés, sőt tetőkoszorúzás — noha egy kicsit korai, mert erre a tetőre nem egy emelet épül még.

A LOBOGÓ KÖPÖNYEG ÁRNYÁBAN

A romantika azonban nem ült el. Sőt igazában csak most kezdődött. Németországban egyremásra íródtak az olyan könyvek, mint az *Undine*, de la Motte Fouqué varázshatású tündérmeséje a habléányról, aki az emberek világába kerül. Telivér romantika, E. T. A. Hoffmann operát írt belőle, s a téma visszatér Andersennél, Matthew Arnoldnál, sőt

H. G. Wellsnél. Nem sokra rá született a Körner Zrinyije. A költő a szabadság vértanúja lett, mint Petőfi, s a téma, a magyar téma, úgy ahogy azt egy német elképzelte, díszkiállítása a *couleur locale*nak s a romantikus nemzetiességnek. Kölcsey nagyszerű tanulmányt írt erről.

De mindennél nagyobb esemény, hogy Lord Byron kiadta a kéziratot, amit déli és keleti útjáról magával hozott. Most elérte célját: elhomályosított mindenki mást. Ez is afféle költői baedeker, még sokkal nyiltabban az, mint a *Corinne* volt. De költőiben is. Byron versben írt, s a régi angol poézis legvarázsosabb leírójának versét választotta, a Spenserét. Ez reakciót jelentett a Wordsworthék egyszerűségére: dekoratív, pompázó reakciót. De ez az út, a lord-költő minden klasszicista elve mellett is, nem Pope felé vitt, hanem a *couleur locale* felé. Valóban az tombolt itt; minden más mellékes volt. A mese csak ürügy. A hős pedig maga a költő, egy blazirt lovag álarcában. Akinek festői póza s világfájdalma körül a letűnt kulturák hatalmas és melankolikus emlékei mintegy színpadi staffázst alkotnak, a hangzatos versek görögtüzénél. Mi az ok, ami ezt az ifjú és sötét hőst kiűzte hazájából és a világban bolygásra kényszerítette? Ezt voltakép nem tudjuk meg. Csak arról hallunk, hogy a lovag rosszhírű volt, vad tobzódásoknak adta magát, s minden dolgoknak végére jutott. Fiatalos elképzelés... Ami itt csakugyan, mindjárt az első strófákban, egy elkényeztetett gyermek cinizmusával és fölényével jut kifejezésre.

Ez a hang új volt és nagyon hatott. Az angol költészet ezidőben csodálatosan jámbor és erkölcsös. Wordsworthék arra adtak példát, ami páratlanul

áll a világirodalomban: egy szelíd forradalomra. A régi angol írók egyáltalán nem voltak valami szelídek és szentek. Chaucer, Shakespeare, Donne, Fielding (hogy korszakonként egyet mondjak) csöppetsem kendőzték az élet durvább oldalait s a lélek bomlottabb vágyait. De újabban eltűnt minden duhaj és durva hang. A költők, bármily lázadók voltak is a poézis szabályaival, hagyományaival és tekintélyeivel szemben, mintha félve kerültek volna mindezt, ami a polgári erkölcsöt és illemet sértheti vagy botránkoztatja. Reakció volt ez a tizennyolcadik század durvasága ellen? Egy érzékenyebb korszak kényessége? Vagy a puritán szellem felülkerekedése, melynek a brit szigeten erős vallási gyökerei voltak? Vagy egy-egy szemérmes költő szuggesztiója, mint Wordsworthé? Bizonyos, hogy ezidőben kezdte az angol szellem „fölhúzni öltönyét, hogy ne érjen a sárba“. S ekkor beszéltek először az angol irodalom „prüdségéről“.

Talán nem tévedek nagyon, ha fölteszem, hogy Byron ez ellen a jámbor irodalom ellen való dacból és tüntetésből költötte először rossz hírét magának. Hozzájárult ehhez a dolog politikai része. Wordsworthék valamikor forradalmárok voltak. Szelíd és ideális forradalmárok. Aztán a természetbe menekültek a forradalom rémségei elől, s onnan, a romantika gondolatmenetét követve, konzervatív meggyőződéssel merültek föl. Wordsworth szabályos *tory* lett, s Southeyt már várta a *poeta laureatus* koszorúja. Ezzel szemben Byron a szabadság imádója! Politikában úgy mint erkölcsben! S a lordság és pairság különös varázst adott ennek . . . Ez nem a tizennyolcadik század észalapon álló világnézete volt. Nem is az

ifjú Wordsworth érzelmes forradalmársága. Ez dac volt, tüntetés, lázadás! A rosszfiú viselkedése, aki nem tűr fegyelmet, s akinek minden szabad, mert jól választotta meg papáját. S a brit világ úgy nézett utána, ijedt és irigy érdeklődéssel, mint jámbor gyermekek a cégéres csínytevőre. Nem testesült-e meg benne a kor titkos álma, a nagy Blazirt Egyéniség, aki teljesen kiélte és felszabadította magát? Úgy látták őt, sivár magányban, a világot bolygva, s únottan, hökkentő kalandok között... Vagy otthon, ősei kastélyában, tűnt dicsőség omlatag ívei alatt, körötte elmondhatatlan orgia, *concubines and carnal company*. Nevét és útját különös legendák kísérték. Még Goethe is hitte, hogy yatagánnal megölt egy embert, háremhölgyeket szöktetett, és kalózmódra megszált egy szigetet. E legendák fényében, és a kontraszt erejénél fogva, szónokias és kissé banális versei, melyekben a klasszikus földek elmúlt szépségeit és szabadságait gyászolta, magas költészetnek tetszettek.

De ez a véna hamar kimerült. A Spenser-stanzák magashangját nem lehetett szakmányban tartani. Byron pedig nem az az ember volt, aki ne ment volna a sikere után, mint vadász, ha nyomot fog. Igazi szimattal azt a költői formát ragadta meg, amely eddig a közönségben a legnagyobb sikert váltotta ki: a Walter Scottét. Úgy karolt bele a Scott muzsájába, mintahogy a legények „lekérik” egymás táncosnőjét a kültelki bálon. Verses beszélyeket kezdett írni, teljesen a Scott modorában. A négyes-jambus, a felhígtott balladatónus, az érdekfeszítő, romantikus mese, a színes miliőrajz: minden a Scott receptje szerint volt itt, két külömbséggel. Egyik, hogy a nemzeti skót

couleur locale helyett a keleti s déli tájak színeit alkalmazza. Amiket híres útján megismert s amiknek leírásával egyszer már babért vitt. A Földközi-tenger partvidékének színes miliőjét nem ő hozta be először a romantikus költészetbe. Southey is vett tárgyat spanyol és arab földről ambíciózus eposzaihoz (akár Indiából vagy Amerikából). És Chateaubriand is hozott haza a *Vértanúkh*hoz tett tanulmányútjából „Páristól Jeruzsálemig“ egy mór-hispán novellát. De ezek történelmi-irodalmi rekonstrukciók voltak. Byron azonban modern vagy elég-modern tárgyakat választott, hogy ne feledtesse személyes vonatkozását a színhelyhez. S második újtása a Scott műfajában épen az lett, hogy mindenik történetének volt egy szép és „végzetes“ hőse, „egy erénnyel és ezer bűnnel“, akiben az olvasók tízezrei „döbbszívvel véltek ráismerni magára a költőre“.

Ő volt a *Gyaur*, a *Kalóz*, ő *Lara* és a többi . . .

Regényes szélben lengő köpönyege szinte eltakart minden más költőt a szem elől. Noha Európában éltek más költők is, egyik-másik talán nagyobb is, mint Byron. Az ifjú Shelley már közzétett egy atheista és forradalmi tündéréneket, a *Mab Királynőt*. Félszeg szárnyalás még, de egyenes magasság irányában; s Byron ezt a költőt nemsokára ama lobogó köpönyeg szárnya alá veszi, mint elv- és sorstársát. Magyarországon egy lelkes sereg kispap ekkortájt adta ki a Berzsenyi verseit. Micsoda más szabás: a Lord lobogó köpenye, s a Berzsenyi zsinóros dolmánya (még ha nem is metszünk „vállára ó palástot“)! Bizonyos, hogy a magyar költő ósdibb világban élt, Tiburban vagy Niklán; s mégis ha ma olvasom, elevennek érzem; míg a *Gyaur* s a *Kalóz* halottak. S nincs-e

őbenne is „romantikus izzás“, s valami különös *couleur locale* is, minden külsőleges klasszicitás ellenére? Távol, s el is zárva korának költőitől, Horatiushoz vitte valami *Wahlverwandschaft*. Ahogy írtam egyszer: a nagyok kezeiket nyujtják egymásnak, századokon át, és népek feje fölött. Mondják, ő szólaltatta meg a magyar józanság horatiusi húrjait. De a magyar józanság különbözik a horatiusitól. Ez valami *tüzes józanság*, ha paradox is... A klasszikus versek új zamatot nyertek a „szittya“ költő ajkán, mely nem kevésbé ízes s talán még nemesebb, mint a latiné; s mindenesetre izzóbb. Versében csodálatosan tömöríti a nyelvet úgy, hogy szinte robban; méltóságteljes és szilaj tud lenni egyszerre. A kritika nem úgy hatott rá, mint Byronra. Nem gúnnyra ingerelte és vetélkedésre: hanem elhallgattatta. Ő nehezebb volt és sűrűbb vérű. Ütemei a nemes paripa mozgását idézik. Olykor barbár nyelvének népi ritmusait próbálgatta, s mély és művészi tudott maradni azokban is. Sohasem híg, mint Byron, s nem színészes, mint Chateaubriand. Mi magyarok ismerünk véletlenül egy igazi nagy költőt azokból az évekből, ahonnan másoknak talán csak a Lord köpönyege s a vicomte nyakkendője lobog szemükbe az eltelt század távlatában.

De a német romantika is virágzott még, s ezévben jelent meg például a fiatal Chamisso *Peter Schlemihl*-je is: annak az embernek története aki elvesztette árnyékát. Milyen megejtő romantikus ötlet! S játékos fantasztikumában mennyi mélység, értelem, sőt érzelem! Mert Chamisso



A „Schlemihl“
első címrajza

francia emigráns volt, aki „meggyűlölte Franciaországot”: s valami módon ő is elvesztette árnyékát! S a következő évben (a *Kalózzal* együtt) jöttek ki



E. T. A. Hoffmann rajza

E. T. A. Hoffmann első novellái: az első Hoffmann-mesék. Hoffmann zenét is írt, s rajzolt és kocsmázott, s tele volt kísértetes, háborzongató fantáziákkal, melyek különös realitást öltöttek benne.

Szövevényükből egész mitológia lett, ami körülfogta a valóságot. Zavarossá tette, de egyszersmind gazdaggá is; egy izgatott idegrendszer titkos hullámaait szórta a világba, melyeknek interferenciája más, távoli idegrendszerek hullámzását is módosítani és gazdagítani fogja . . .

És élt még Wordsworth is; még nagyon soká élt. Sőt kibocsátotta egy önálló részét annak a tervbeli óriás költeménynek, melynek a *Prelude* csak prelúdiuma volt. Ennek a címe *A Kirándulás*, és csakugyan egy kirándulásról szól, kilenc éneken át. S ezen a kiránduláson nem történik semmi! Jámbor emberek találkoznak, beszélgetnek, meglátogatnak egy temetőt, s estére elsétálnak a tópartra. Szép, csendes tájakon mennek át, s magasak a témák, amikről beszélgetnek; szerény helyzetükhöz képest kissé túlmagasak. A blank vers próbálgatja olykor emelni miltoni szárnyait. De megint lecsügged a mindennapba. A „jelentéktelenségek költészete“ biz ez. Byronnak lesz mit csúfolni rajta: noha van benne szépség is.

Byron egyedül áll, vetélytársak nélkül. A fő vetélytárs, Walter Scott, egyszerűen és ügyesen ott hagyta a porondot. Mikor látta, hogy saját fegyvereivel verik őt, s a verseny kilátástalan, kiállt belőle és

nem írt több költeményt. Ellenben elkezdett, először névtelen és puhatolózva, prózai regényeket írni, történeti tárggyal, itt is felhasználva nagy archeológiai ismereteit, s mesélő rutinját. Mintája Fielding volt, de különböző tárgyával s tehetségével mást hozott létre, mint Fielding, romantikusabbat, színesebbet, noha egészen inkább korszerűt, mint igazat. A siker nem maradt el, s a *Waverley*-ből *Waverley*-sorozat lett. Scott leál-cázta magát s talpra ugrott, mint a macska, nem utoljára életében. A legolvasottabb próza-író, s ahogy az iskolakönyvek írják, a történeti regény atyja lett.

S így visszavonult múzeumába, kastélyába, parkjába, dolgozószobájába.

S a vers királya Byron maradt, s egy kicsit az élet királya is. Diadala oly tökéletes volt, hogy szatirája új kiadását egy nagylelkű mozdulattal maga semmisítette meg. Nem volt már szüksége a harcra. Sőt egy primadonnás pillanatban, dicsősége csúcsán, magát az író tollat is le akarta tenni . . . De ekkor jött Napoleon bukásának híre, s a nagy téma éneket kívánt! Napoleonhoz különös bámulat kapcsolta, noha úgy találta, hogy a császár megérdemelte sorsát, mert hűtlen lett a szabadsághoz. (Ugyanezt énekelte ugyanekkor Berzsenyi is.) Byron maga is egy kicsit



Walter Scott (Egykori könyvomat)

Napoleon volt: az élet győztese és hódítója. Goethe úgy érezte, hogy az ő eszményét valósítja meg, ha némileg modernül s torzul is. Sőt azt mondta, ily karaktert még nem szült az irodalom, s nyilván nem is szül többet. Byron viszont Goethét „félszázad óta az európai irodalom vitatlan fejedelmének“ nevezte.

Ő maga nem pályázott a fejedelemségre. A fejedelmek nem érdekesek. Még az istenek sem. Ő inkább sátán akart volna lenni. Mint a Milton ragyogó sátánja, akiről alakjait mintázta.

AZ ISTEN BALJÁN

Körülötte szinte kicseréltnek látszik az egész irodalom! Különös változás! Napoleon megbukott, a „rend és nyugalom“ helyreállt, a Szent Szövetség égisze alatt. S az irodalom ép most kezd lázadó, nyugtalan vagy beteges lenni. Nemrég még a skála a weimari harmóniától a romantikus konzervativizmusig ívelt. S most mintha ellenkezőleg, az a modern érzés kezdene fölmerülni, hogy az irodalom lényegében nyugtalanító és forradalmi valami: a költőnek baloldalon a helye, mint a Sátánnak . . .

Nem épen a politikai baloldalt értem. Ámbár a politikai reakció hangja is meglehetősen eltűnt az irodalomból. E kor költőjének a legszentebb szó már a „szabadság“. Párisban Béranger *chanson*-jai zengtek: akit Petőfi oly sokra tartott, hogy még refrénes vers-technikáját is utánozta. Miért szerette



Béranger

ügy? Aligha nyárspolgári libertinizmusáért, mégkevésbé költői zsenijéért, mely sokkal kisebb volt, mint az övé. Hanem mert a szabadság eszméit zengte! Béranger Napoleonért rajongott, mint Byron. Ez a rajongás mind jellemzőbb a korra. Hőse volt-e Napoleon a szabadságnak, vagy elnyomója? Egy bizonyos: bukott titán volt, aki áttört az emberi rend megszokott keretein. *Nicht rühmen kann ich, nicht verdammen*, írta még a hazafias sváb költő, Uhland is.

A másik „bukott titán“, a miltoni szép ördög, a sánta Lord, ismeretlen bűnök kárhozottja, ugyanily sértetlenséget élvezett az irodalomban. Termékenyen öntötte műveit; rövid idő alatt három újabb versbeszélyt bocsátott ki, s azonkívül a *Childe Harold* új énekét. Az ő sátáni baloldalisága igazán nem csupa politikai állásfoglalást jelentett. Nem is a költői eszközök forradalmát, mert azokban inkább konzervatív volt. A változás a költő *emberi* attitűdjének változása. A költő tökéletes szabadságot kíván érzéseinek, nem tűr többé fegyelmet, szabadságot követel a beteg vagy erkölcstelen rezdüléseknek is. A politikai baloldal is az egyén szabadságáért harcolt ezidőben. Különc, beteg vagy erkölcstelen: minden érdekes volt ami kitört a rendből, eltért a normától. Talán ez okozza, hogy ezeknek az éveknek legjellegzetesebb művei oly avultan hatnak ma. Mindig jobban avul az ami különc, ami „speciális eset“. Ha egy mű főérdeke különösségében van, önönmagát teszi avulttá amint ismert és utánpótlói révén közönséges lesz. Az ördögiség elveszti hökkentő erejét s igénye mosolyt vagy ásítást idéz. Ma Byronon is könnyen ásítok. S még avultabbak azok a sátáni, beteges fantáziájú rémregények, amiket ekkortájt a

német romantika létrehozott. Például az E. T. A. Hoffmann nagy műve, az *Ördög Eluxire*. Amellett laza és kusza, ép a rémségek halmozása miatt. Pedig Hoffmann, már beszéltem róla, egészen különös tehetség, karakterizálni is tud, s bizonyos realitást adni a legvadabb képzelgéseknek. Benne magában ezek realitásként éltek. Mondják, írásközben a felesége kezét fogta, mert félt a rémektől, amiket fölígézett . . .

Különös, beteges irodalom, mely egyenes úton vezet egy modern dekadencia pompái és kéjei felé. Aminthogy a századközép nagy dekadensei sem Byrontól, sem Hoffmanntól nem függetlenek.

Mily messze vagyunk a weimari harmoniától!

S a weimari harmonia sem a régi már. Ha minden beteg ami abnormis és megbontja a lélek egyensúlyát: nem betegség-e a másodvirágzás? Öreg szerelem, s az öregségből fölremegő líra, nem a nyugalom tünetei. Virágba borulni annyi néha, mint egy elhegedt sebnek vérbe borulni. Goethe most kezdte írni a *Westöstlicher Divan* verseit. Micsoda új ifjúság! Soha ilyen vidám, ilyen mámoros, szépségittas és istenülő nem volt! Uj, tarka köpenyt vetett lírájára, keleti pompát, perzsa ragyogást, mintha ő is fiatal volna és romantikus. Perzsa költőket olvasott, s exotikus nevek *couleur locale*ját szőtte rímeibe. És közben, játékból, fiatal szerelmese versikéit is becsempészte a sajátjai közé. S mégis e játékos, vetélgő, gyakran vidám és könnyű, máskor keleti bölcseséget negélyző rímek közül az agg fakadások nyugtalan-sága sajg ki. A szerelemre óhatatlan ráveti árnyát az este, ami egykicsit a halált is jelenti. A kéjnek misztikus mellékíze van, eddig idegen Goethénél. A nagy életelégységnek és nyugalomnak vége . . . Az életet ön-

magában kiteljesíteni: mintha nem volna már elég vagy lehetséges . . . Mintha az élet sejtené már, hogy csak a halállal együtt teljes és igazi . . . Van egy vers a kötetben, a legszebb, amely, remegő és titkolózó hangon, a lepke lánghalálát magasztalja. A lélek „magasabb párosodásra“, isteni fényre vágyik . . . Kéjvágy és halálvágy mindegy lesz. „Halj meg és élj!“ Amíg ezt nem tudod, „nyomorult vendég vagy e sötét földön“ . . .

Míg a *Werther* szerzőjében ilyen különös formát öltött az egykori szerelmes halálvágy, s a könnyes ifjú dekadencia a klasszikus harmónián át kéjes agg dekadenciává érett, azalatt *Werther* hatása sem múlt el még a világból. S talán épen az mutatja legjobban a dekadens élethangulat kezdődő uralmát az irodalomban, hogy *Werther* meghódította a legtovább ellenálló pszihét is: a franciát. Chateaubriand óta elő volt készítve a talaj, s Madame de Staël egykori utitársa és szerelme, Benjamin Constant, megírta a francia *Werthert*, *Adolpheot*. Az *Adolphe* a *Corinne* ellenregénye. Ime egy szerelem története — két oldalról! Noha Constant, a politikus, finomabban el tudta álcázni a személyes vonatkozásokat. Stílusa tiszta és hideg. A *mal du siècle* rajzában pedig objektív, pszichológikus. Ő a kór-okot nyomozza, s azt az akarat gyengeségében találja meg: mint annyian utána a század folyamán.

Más kór-okot talált a fiatal Shelley. Aki számos gyermekteg kísérlete után most alkotta az első remeket, *Alastort*. *Alastor vagy a Magány Szellemé* . . . Voltakép lírai költemény ez. Egy költőről van szó, aki nem tud kapcsolatot találni embertársaihoz. Elsorvasztja és megöli a Magány Szellemé . . . A Magány Szellemé,

az igazi átok, minden bajnak oka az emberek között! Dehát ismerte Shelley a magányt? Szinte gyermekkorában férj és apa volt már; bizonyos, hogy olthatatlan szomja égett benne az emberi közösségnek és szeretetnek. Ahol szűkölködött látott, támogatta, bár kitagadva, maga is súlyos zavarokban élt, örökségére fölvelt kölcsönökből. Háza mindig tele volt barátokkal s barátnőkkal. Minden emberi ügygel együttérzett, a jogtalanságot nem tudta nézni, az ír mozgalom hírére Dublinbe rohant, hogy az elnyomottakkal közösséget vállaljon.

De az emberi viszonyok nem oly egyszerűek. Dublinból csalódottan jött haza, s nejével otthon válóságos pokol lett élete; féltékenységek, terhek, új szerelmek, izgatott barátságok . . . Végre szakított, menekült, de nem egyedül. Megint egy lányt vitt magával, egy barátja lányát, az apa tudta nélkül, egyenesen Svájcba. Az apa Godwin volt, az anarchista, kamaszkorának eszménye, akit különben pénzzel segített . . . Az útra magukkal vitték a lánynak egy mostohanővérét, és Shelley, jellemző módon, még elhagyott nejét is meghívta, hogy tartson velük, baráti közösségben . . .

Szabad szerelemről álmodozott, féltékenység nélküli együttélésről. Ő nem érezte vétkesnek magát! Hisz az esküvői szertartást szükségtelen komédiának tekintette . . . Csupán nejének társadalmi pozíciója érdekében egyezett abba bele annakidején is.

Ez a különös naivság, ez a nemes nem-törődés az anyaggal és a világgal: ez Shelley. Már kortársai arkangyalinak nevezték. Életében úgy mint költészetében, fölötte lengett a „reális“ életnek, a saját külön, arkangyali életében, amely csak a maga

számára volt lehetséges és való. Körülötte a rajongó, vergődő, szerelmes és értetlen földi-angyalkák, a különös, naiv vagy exaltált lányok serege . . . S ami mégis ehhez a reális világhoz köti az arkangyalt, az az emberi szeretet és szerelem szomja. Kipusztíthatatlan szomj, mely nem hagyja, hogy megnyugodjon és boldog legyen a természet nagyszerű látványai között, a „föld, ég, tenger fenséges testvérségében“. Ennek a kifejezése az *Alastor*.

Svájc tájélményei, és egy betegség, mely közel hozta a halál gondolatát, adták meg a közvetlen ösztönzést. A természetfestés Wordsworth példáján indul, a verselés-miltoni. De a színek fantasztikusabbak már s légiesebbek és villogóbbak mint a Wordsworth józanabb s gyakran banális színei. S a melódiának van valami modern, beteges lejtése . . . Igen, Shelley tüdőbajos volt, ami mintha hozzátartozna a dekadenciára hajló évek irodalmának képéhez. Beteg és lázadó, csöppetsem harmóniában a világgal, amelyen mindenáron segíteni akart . . . Ha arkangyal volt: ő maga kárhozott és kítaszított arkangyálnak érezte magát. És sokkal őszintébben mint Byron. Hazaérve helyzete szinte tűrhetetlenné vált. Régi és újabb viszonyai zaklatták, Godwin fenyegette és rajta élt, nejéről kétes hírek szálltak, gondok gyötörték, a világ újjal mutatott rá . . . Byron példája készen mutatta a szabadulás útját. Külföldre menni, vissza az olcsó Svájcba, (épen Byron is ott időzött), szétvágni minden kapcsolatot és csomót . . .

Pár hónapos kisgyermekükkel utaztak a szerelmesek. S a mostoha-sógornő ismét velüktartott, ezuttal titkos célból. Ő ismerte Byront, és Byron után ment, mint lepke a lángba.

A két költő Genf mellett találkozott. Byron ott bútt el a rajongók és bámészkodók elől. Csónakáztak együtt, körülhajózták a tavat, Shelleyék kirándultak a Mont Blancra. Byron ekkor írta a *Chilloni Foglyot*. Shelley néhány nagy, szépségittas himnuszot. Irodalmi játékokat űztek. Mary, a Godwin leánya, Shelley kedvese, fogadásból megírt egy kísértetes regényt, amely híressé vált . . . Közben Shelleyt elfogta a honvágy; de otthon új zavarok, furdalások várták. Egyik „exaltált angyalka“, Mary családjából, megmérgezte magát egy falusi fogadóban. Utolsó levelében Shelleyt hívta . . . A költőt beteggé tette az izgalom. S pontosan két hónap múlva nejének hulláját fogták ki egy folyóból. Szegény Harriet! Mondják, egy ezredes tartotta ki; majd az is elhagyta, a végső züllésben. S egy gyermekkel a szíve alatt ment a másvilágra!

De két gyermeke maradt, Shelleytől. Shelley most megesküdött Maryvel, s magához akarta venni gyermekeit. A hatóság azonban méltatlannak ítélte őt erre, erkölcstelen elvei és életmódja miatt. Még attól is félt, hogy Marytól született kisfiát elveszik! Shelleyben ez a döntés, annyi kudarc, bánat és csalódás után, valami lázadó dacot idézett. Nem az az ember volt, akit a sorscsapások megingattak volna hiteiben. Semmiesetre sem elveit érezte hibásnak. Sőt most fogant benne egy nagy forradalmi eposz terve, mely leghökkentőbb elveit megalkuvás nélkül ragyogtassa világ elé, föltárva „minden elnyomás átmeneti jellegét“, s a szellem örök győzhetetlenségét. Egy nagy eposz, tizenkét énekben, és Spenser-stanzákban, mint a *Childe Harold* . . . Egy hatalmas forradalom története, a világ minden zsarnokai ellen, akik közt talán legfölül ül maga az Isten . . . Hogy

egyetlen törvény maradjon a földön: a szeretet!

A szeretet és a szerelem! Shelleytől nem is lehetett mást várni, mint hogy eposzának központjába a szerelmet állítja. A szabad szerelmet! A világ által elítélt és tilos szerelmet! A legtilosabbat, hogy már említése is botrány és lázadás legyen! Mondjuk: a testvérek közti szerelmet. Az ötlet nem véletlen, hisz *René* óta a testvérszerelem nem ismeretlen az irodalomban. Divat volt ilyesmivel kacérkodni. Byron is hódolt a divatnak; sőt Byron, mint rendesen, itt sem elégedett meg az irodalmi kieléssel. Ő éppen most írta, svájci benyomásainak és a *Faust* olvasásának hatása alatt a maga *Faustját*, a *Manfredet*, ezt a svájci scenériába helyezett „drámai költeményt“. Alakilag, sőt eszmekörben is, tökéletesen a *Faust* varázsa alatt áll ez. A forma, mely Goethe szeszélyeiből, a *Faust* készüléseinek hosszú évei alatt, szinte véletlen állt elő, itt műfajjá vált, határozott alakot és törvényeket kapott. S innen indul az az egész fausti irodalom, melynek nem legkisebb alkotása lesz majd az *Ember Tragédiája*.

De hiába svájci scenéria és fausti forma! A *Manfred* mégiscsak byroni retorika. Itt, ha új néven is, ismét régi ismerősünkkel találkozunk, a *Gyaurral*, vagyis a *Kalózzal*, azaz voltaképp magával Byronnal. Itt áll a hős, blazirt pózában, s valami ismeretlen, nagy bűn stigmájával; minden más csak keret. S az „ismeretlen bűn“ már nem is volt annyira ismeretlen. A költő maga szívesen engedte sejteni. S az olvasó arra gondolt, hogy a lord nemrég vált el, botrányos körülmények közt, nejétől, s azokra a keringő pletykákra, amik szerint egy féltestvérével gyermeket nemzett . . .

Shelleynek hát készen kínálkozott a legbotrányo-

sabb téma. Ő tüntetően s tekintetek nélkül föl is használta azt. Nem dolgozott sejtetéssel, sokatmondó félhomállyal, mint Byron. A botrány ki is tört, s a kiadó kényszerült a *Laon és Cythna*t kivonni a forgalomból. Laon és Cythna nem maradhattak testvérek; s az istenkáromló helyeket is enyhíteni kellett. A nagy vers végre *Revolt of Islam* címen jelent meg. „Emléket akartam hagyni magamról, mert éreztem az élet esendőségét“, írja a költő, egy barátjának. Szavaiban valami mentegetőzés van. Mintha a prófétai eposz gigászi ambícióját elhibázottnak érezné már... Írásközben rájött, hogy igazi képessége „az érzések apró és ritka árnyalatainak megzengetése“, s az „erkölcsi és anyagi mindenség lírai visszhangzása“. A világjavítás nem a vers dolga, hanem a cselekedeté. Shelley egyelőre a cselekedetbe vetette magát. Éhinség dúlt az évben, s a költő a legnagyobb nyomor helyére utazott, segítőakciót szervezett...

Mígnem egészsége megingott, s családi ügyei is visszavonulásra kényszerítették. A mostoha-sógornőnek gyermeke született, Byrontól! Byron Velencében időzött: botrányai óta nem tette lábát többé angol földre. Shelley elhatározta, hogy a kis Allegrát elviszi apjához! Csábította az itáliai ég, mely beteg tüdejének gyógyulását, s lelkének új teret ígért, új szárnyalásokra.

S így ő is elindult, végső számkivetésébe.

SZÉPSÉG ÉS SZOMORÚSÁG

Itáliába utazni! Varázsige volt ez, kivált északi és angol fül számára! Otthagyni a valóságot, és elutazni a szépségbe! Otthagyni a jelent, és elutazni

a multba! Költőnekvaló klímaváltoztatás. Legáltalább lírikusnak: aki mindenüvé magávalviszi az egyetlen valóságot, amelyhez köze van, önmagát. S a környezet megszokott részletei eltűnően előle, részletek helyett egyszerre az *egész*



Shelley Itáliában
(Egy Shelley-biográfia címrája)

szel áll szemben: az „erkölcsi és természeti mindenséggel!” A tájak pompája kiterül előtte; és a történet emlékei. Shelley görög könyveket vitt magával, Platon *Symposionját* fordította, körülötte csupa szépség és művészet. Talán most csillapult először a szomj, mely kusza ifjúságát gyötörte! Most győzte le végre a Magány Szellemét! Valóban nem egy kis környezetben élni és hatni rendeltetett a költő. Hanem a világ lelkével élni együtt s magával az emberiség lelkével, ahogy tájak és könyvek, látványok és gondolatok kinyilatkoztatják. S így átszellemíteni magában a világot, fölolvasztani a lélek tüzében! Ezen a magaslaton már csak a „fínom és ritka árnyalatok” zenéje zeng. Minden más esetleg és „átmeneti”.

Egy fiatal barátja maradt Shelleynek Angliában, egy beteges gyógyszerészsegéd, londoni bérkocsis fia, akiben hasonló mohó vágy égett, kipárolni a világ szépségét; John Keats nevű. Minden dologban a

„szépség elvét“ kereste ez a fiú, s ahogy ő maga mondta, „egy napig sem“ tudott megélni a magas szépség élvezete nélkül. De ő nem mehetett Itáliába, s Platón sem olvashatta, mert nem tudott görögül. Mégis, a könyvekben volt egyetlen Itáliája, és Hellasa: menekvés beteg, robotos életéből. Különös nézni amint másodkézből és fordításokon át megsejti az antik költők szépségeit, s olyan ismereteket szerez a mitológia zugaiban, hogy szakembereket megszégyeníthetne. Van egy csodálatos szonettje, ebből a kezdő időből, amely azt az élményét mondja el, hogyan fedezte fel Homéroszt — Chapmanben. Mint egy kalandor hódító ha megpillantja hajójáról a ködben egy ismeretlen ős világrész partfokát . . .

Ezek a kezdő szonettjei már csodálatos varázsát mutatják a művészetnek. Harmónia és gazdagság egyesül bennük. Milton és Wordsworth bizonytalansággal ott álltak bölcseljüknél; de mégsem miltoni szonettek már ezek. Fény és zene: ez Milton. Keatsnél viszont a színnek uralkodnak és muzsikálnak. Keats érzéki lélek. Issza a benyomásokat: egyik őse az impresszionizmusnak. Valami beteg fogékonyság van benne a színek árnyalataira és villanásaira. Melódiája nem zárt. Szonettje a végén kitér, egy képpel, mintha nem végződne, hanem kezdődne valami.

Nem is a zártságot kereste a szonettben, hanem a rímgazdagságot. A rím is festő elem, mint a szín. Keats talán ezidőben már írta nagy romantikus költeményét, az *Endymiont*, amelyben egész új szerepet adott a rímnek, s evvel új lehetőségeket a versnek. A „hősi párverset“ újíttotta föl; de más ez mint Pope-nál! Változásának titka az *enjambement*. Az értelem, a mondat átmegy egyik sorból a másikba, époly sza-

badon, mint a blank-versben. Ezáltal a klasszikus vers egész szerkezete megbomlik, omló, szabad, folyamatos karaktert nyer. És a rím új hatást! Mert nem esik többé okvetlen egy értelmes mondatszakasz végére. Hanem akárhol, a mondat közepén, fölcsilanhat, mint egy váratlan színfolt. Ez különös hatalommá avatja. Kiemelheti az átíneneteket, fényt adhat ártatlan szavaknak, játékaival zeneileg kontráz az értelemnek, s a gondolatmenet hatását érzékivé és irracionálissá teszi.

Fölszabadító és romantikus ujítás! Hasonló szolgálatot tesz a romantikus mese is, mely tündéries kuszáltságában mintha a német romantika tündérmeseit és „vad” regényeit majmolná. De ez csak eszköz itt, a lírai, irracionális hatás eszköze. Az igazi mester Chaucer, s az antik témát egy kicsit chaucer szemmel nézi a költő, középkori szemmel. A görög mitológia úgy szerepel itt, mint egy romantikus, tarka tündérvilág! És a kusza mese csak mint egy rímfonadék, amelyben a képek és színek csillognak, mint a versben a rímek. Soha ilyen égő és visszhangos képek! Ez csakugyan a „szépség zenéje”. Amit persze a verszene támogat, áradó hangszereléssel, s egy bacchantikus intermezzóban, ahol a sorok rövidebbre törnek, csodálatos korális hatással. Itt a szomorúság kését énekli. Ki énekli azt így valaha? Ez volt a Keats dekadenciája! A tüdőbajos gyógyszerészsegéd szépségimádata mélabújában gyökerezett, s mélabúját is szépséggé avatta.

Az *Endymion* persze nem végső remek. A művészi fegyelem még hiányzik belőle. Keats maga nagyon jól ismerte hibáit. „Fejest ugrottam a tengerbe” írja, „jobb lett volna, ha a parton maradok és flótáz-

gatok“. Arra az értetlenségre azonban nem volt elkészülve, amivel a kritika fogadta. A *Quarterly Review* elrettentő példaként kezelte. Értelmetlen gallimatiást láttak benne. Egyoldalon a kompozíciót, másikon az egyszerűséget nélkülözték. Ahogy már írtam egyhelyt: a költészethez sokkal kevesebb embernek van hallása, mint a zenéhez. Mondják, a beteg költőt nagyon megviselte ez a kritika. Mostmár semmije sem maradt . . . Egyetlen értője Shelley volt, aki ezidőtájt maga is írt egy költeményt ilyen megbontott, *enjam-bementos* párversekben: a *Julian and Maddalót*. Ez egy kitünő novella, rímekben, s váratlanul reálistikus. Mondhatni: evvel aztán le is számol az „arkangyal“ az emberi realitásokkal, melyek mindig kicsinyesek; leszámol az emberi viszonyok nyomorúságaival, s szerelmeinek pszichológikus salakjával. A mottót Vergiliusból választja, aki szerint sohse tellik be „a mező esővel, méh virággal, kecske fűvel, s a szerelem könnyel“. S hősében Byron portréját festi meg, Velence háttérében, szimbolumául a modern, beteg életérzésnek, amelyet annyian fognak még elemezni utána.

Soha nem szállt le többet ebbe a valóságba. Az éter várta már, a Líra legmagasabb ege, ahol egyedül állt szemben, a Mindenséggel!

Szerencse, hogy távol élt, mindenből kiszakadva. Otthon őt sem méltányolták sokkal jobban, mint Keatset. Byron erkölcstelenségét könnyebb volt dicsfénybe vonni, mint a Keats gazdagságát vagy a Shelley magasságát megbocsátani. A múzsaberkek egyébként elcsöndesedtek a szigetországban. A londoniak (*cockney school*, ahogy csúfnéven nevezték) nem tudtak Keatsen kívül nagyobb tehetséget fölmutatni. A tavi iskola mintha kimerült volna. Wordsworth va-

lóban kimerült. A „fiatal álom glóriája“ elborult előtte: amely egykor a legmindennapibb jelenségeket is bearanyozta. A világ szürkévé lett. Ahogy mondani szokták, ha Wordsworth ekkortájt elhallgat, 30—55 évvel a halála előtt, a költészet nem vesztett volna semmit. Coleridgeot családi bajai és az ópium szenvedélye kötötték le. Nemrég jelentek meg kisebb versei, a *Sibylline Leaves*: de azok közt alig van új darab. (A régiek pedig jórészt Wordsworth-utánzatok.) Népszerűségét az ifjak között előadásai és asztalmelletti csevegései tartották elevenen. Nagyszerű beszélő volt. Azonkívül filozófiával foglalkozott, s megírta irodalmi önéletrajzát, a *Biographia Literaria*t. Ez voltakép harcok diadalirata a wordsworthi mozgalomnak. S kodifikálása az új, romantikus poétikának. Filozófiai alapvetése olykor szükségtelenül mély és homályos. De kritikája finom, lényegbevágó és perdöntő. Bizonynal a század kritikai főműveinek egyike.

Nem volt termékenyebb az irodalom a kontinensen sem. A romanticizmus egyre betegesebb formát öltött. Valóban a pesszimizmus, a sötét világlátás, amely elől Keats a melankólikus szépségek kéjeibe menekült, Shelley pedig az arkangyali finomságokba és éteri lebegésekbe: európai áramlat volt, s mindenütt elöntötte a szellemeket. Németországban ekkor jutott túlsúlyra a végzetdráma. Ez a babonás műfaj a sors észszerűtlenségéből s az ember örök kiszolgáltatottságából csiholja ki a borzalom szikráit. Persze kicsit naivul leegyszerűsíti a Végzet igazi hatalmát. A komplikált valóságot csak a nagy költészet lírikus jellegű alkotásai egyszerűsíthetik így: a *Vén Tengerész*, vagy a *Messinai Menyasszony*. A líra ereje

menti meg Grillparzer végzetdrámáját is, az *Ósaszonyt*, mely Ausztria nagy költőjének első jelentkezése. Gyorsan követte a *Sappho*. Ez a darab elragadta Byront. „Nagy és antik!” írja naplójában. „Grillparzer szörnyű név; de meg kell tanulni“. A *Sappho* azonban nem antik; antik színe csak líra. A végzet itt, egész modern-mód: bűn és bűnhődés. Grillparzer az antik heroinának tragikai vétséget konstruál, a Shakespeareből-vont tragikum-elv szerint.

Magyarországon ekkortájt bukott meg egy pályázaton a *Bánk Bán*. Ez tökéletes shakespearei mű, noha pár jelenetét Schillerből másolta s egy német romantikus regényből. Ismeretes, hogy a *Bánk Bán* témáját Grillparzer is megírta (több mint tíz évvel később). Mily különbség a magyar és osztrák költő között. A magyar dráma a függetlenségi szellem tüzelője lett. Az osztrák szinte a szolgáltság apotheozisa. Talán politikai tendencia vezette Grillparzert? Az abszolutisztikus összmonarchia érdeke? Mindenesetre vezette kimélyült pesszimizmusa, kegyetlen végzetelmélete. A végzet problémája nem hagyta nyugodni. Először a klasszikus drámatrilógiát próbálta rekonstruálni, a bűn-bűnhődés elméletre szabva. Majd rájött, talán Hegel filozófiája nyomán, hogy a végzetnek különböző síkjai vannak, s az Állam végzete például magasabb, mint az egyéné. Ekkor fordult a történelemhez; itt egy kicsit Kleisttal érintkezik. Majd a világirodalomban keres „végzetes“ témákat: Musaiost dramatizálja, Calderonnak kontráz. Mindebben csak a saját művészetének logikáját követte; európai utunkon többé nem kerül elénk.

A VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET

A jelen időpont szerint azonban a végzet problémája tökéletesen aktuális volt Európában. Nagy katasztrófák ment át a világ, és minden hiába! A nyugalom helyreállt, s a lelkeken mindinkább erőtvett a céltalanság érzése. Mennél jobban újraéledt a szabadságeszmék varázsa, a francia forradalom gondolatköre, amelyben például Shelley is élt: annál mélyebb lett ez a pesszimizmus. S a szabadgondolattal újraéledt a modern tudomány felfedezéseinek csüggesztő hatása is. Égi és földi remények egyszerre tűntek el. Az Isten eltűnt, a föld nem volt többé a világ közepe, az ember sem a teremtés célja. Az élet sivárnak és céltalannak rémlett. A legjobb szellemekben a menekvés ösztöne dolgozott. A romantika a művészetet nem az élet funkciójának vagy kifejezésének, hanem vágyálmok szeszámjának tekintette.

A kor világnézetének igazi kifejezője Schopenhauer filozófiája. Hatni akkor azonnal nem hatott, mert igazán nem volt vágyalom. Hatása később kezdődött: mikor a kor jobban szembe mert nézni a saját pesszimizmusának. De mégis a maga korát fejezte ki. Mert a filozófia Schopenhauer számára kifejezés. Ő lényegben író. A század legnagyobb íróinak egyike.

Irodalmi környezetből nőtt ki. Anyja regényeket írt, s gyakran vendégül látta Goethét. A fiú némi tudományos inasidőt töltött az olimpusi mellett. A *Farbenlehre* kísérleteinél segédkezett. Éles esze hamar átlátta, hogy Goethe helytelen úton jár; ezt meg is írta egy latin dolgozatban. Amiért Goethe soha meg nem bocsátott neki, s érvényesülését sem támogatta.

Első filozófiai művét egy pályakérdésre készítette, az akarat szabadságáról. Ismét a végzet problémája! A legkorszerűbb, és mégis örök! Voltakép az ágostoni probléma, amely most újból ágostoni megoldást is kap. Azaz pesszimiztikusat. A megoldás is korszerű: nem mutatták-e meg az események, mit ér az ember akarata? Gépek vagyunk, vagy vadállatok. Cselekedeteinket karakterünk és mindenkori helyzetünk matematikai szigorúsággal determinálja. Ennen karakterünkből ki nem törhetünk . . . Legalább ebben a világban nem: és hol van a Kegyelem Országa? Kant a *Ding an sich* világába helyezte a szabadságot. De mi a jelenségek világában élünk, melyet megbonthatatlan és végzetes egységgé fon az okság lánc.

S így fogott bele Schopenhauer, egész fiatalon, élete főművébe, mely evvel a mondattal kezdődik: „A világ az én képzetem“. Igen, az egész világ jelenség számomra, s én magam is jelenség vagyok: egy tagja a láncnak. De ha kívülről jelenség vagyok is (úgy ahogy látszom magamnak): belül mégiscsak mindenki *Ding an sich*! A magánvalók világához épűgy hozzátartozunk, mint a jelenségekéhez. S így mégiscsak van egy *Ding an sich* amit belülről megismerhetünk, (ha magunkba nézünk): minmagunkat. Így közvetlen tapasztalásból, önmegfigyelésből, tudhatjuk meg, mi a *Ding an sich*: a világ legbensőbb lényege.

Schopenhauer úgy találja, hogy ez a legbensőbb lényeg az akarat. Magunk, lényünk legmélyében, *durch und durch* akarat vagyunk. S ha egyszer ezt megismertük, könnyű átlátnunk, hogy minden a világon, még a természet, maga az anyag is, csak az akarat objektivációja. A fizika és a biológia törvényeit egyformán meg lehet evvel magyarázni; az áthatha-

tatlanságot úgy mint a csírázást. A világ lényege nem észszerű principium, hanem vak akarat, ellenállás és küzdelem, kikerülhetetlen törvények szerint.

A gondolatmenet kifogástalan. S mégis érezni az érzelmi mellékízt. Ez a bölcelet irracionális, mint a romantika egész életnézete. Az akarat csakugyan nem észszerű elv. Az akarat a fájdalom elve, mert hiányt jelent: akarását valaminek ami nincs. Ha a világ *durch und durch* akarat, akkor a világ *durch und durch* fájdalom. És szomj és küzdelem . . . Amit kéjnek és örömmel nevezünk, az csak a fájdalom egy pillanatnyi kiállása, a cél elérésével, amely után nyomban új vágy, új fájdalom következik. Új szomj, új küzdelem . . . A hiányérzet végkép nem szűnhetik meg, csak az akarat megszűnésével.

A halál sem szünteti meg, hisz az anyagnak nincs halála. És az anyag is akarat.

Schopenhauer kimeríthetetlen a világ fájdalmának és nyomorúságának ecsetelésében, a természet egész skáláján át, az emberi élet és történet világáig. Oh hiú célok, s gyatra eredmények, kínok iszonya s örömek semmisége! Ki mondhatná e világot bölcsnek s értelmesnek? Hisz az értelem maga csak késői jelenség a földön, s alig több mint szerény szolgája az akaratnak. Pislogó lámpás, melyet az akarat gyújtott magának, a létért való küzdelemben. Hogy tudná kormányozni, vagy akár csak megérteni is, magát az akaratot, amely létrehozta? Ezért tehetetlen például a szerelemmel szemben, amely az akarat közvetlen megnyilatkozása. Éspedig a faj akaratáé, mely erősebb, mint az egyén akarata. S mi hoz több fájdalmat a világra, mint a szerelem?

De ez megérdemelt fájdalom. Mert a szerelem

bűnös és gonoszt akar: az egyénen túl is folytatni a világ kínját és nyomorúságát. Megörökíteni a szenvedést! Az akarat akarja benne folytatni magát! Ahol két szerelmes összepillant, árulás történik: merénylet készül a világ ellen. Egy pillanatnyi kéj fejében, mely a „természet csalétké“, ki fogják szolgáltatni utódaikat az élet nyomorának.

Bűnösségüket ösztönszerűleg érzik ők is. Ez a nemi szemérem eredete. Az élet rossz és szégyenli magát. Legfontosabb aktusával elrejtőzik, mint a gonosztevők. S az igazi szentek és bölcsek mindig aszkézist prédikáltak. Az ember csak akkor boldog és jó, ha megszabadul az akarattól, le tudja győzni magában, vagy legalább időlegesen elfeledkezik róla. Pillanatnyilag boldoggá tehet a művészet, költészet vagy filozófia, amely cél nélkül, az akaratot teljesen kikapcsolva, tudja nézni a világot. Boldog a gyermek, aki még kívüláll mindenben! Az akarat még nem lett zsarnokává, az élet neki még gyakran látvány, mint a művésznak. A költő a világ életét szemléli önmagában s az eleven akaratot anyagban, fűben, fában és emberben. Így nézve a csúnya széppé, a fájdalom gyönyörűséggé válik. A „bárat szépsége“ ez, amelyet Keats fölfedezett. A Goethe olimpusi szemlélete. A Shelley pantheisztikus fölemelkedésének extázisa...

De végkép megszabadulni csak az akarat megtagadásával lehet. Ez az amire a szentek, a hindu fakírok képesek. Minden igaz vallás ezt hirdette záró célnak, s a keresztény középkor nagy dicsősége a szentek és aszkéták sokaságában van. Ez a legvégső, boldog állapot, minden vágy megsemmisülése, minden szenvedés közömbössége. A nirvána, melyhez az indus hívő csak sok-sok

megtestesülés kálváriája után juthatott el . . .

Ez a gondolatkonstrukció egészben egy költemény hatását teszi. Mindenesetre romantikus költeményét. A romantika sok véglete és ellenmondása összefoglalást, s föloldást talál itt. A középkorért való rajongás megfér az ateista szabadgondolattal, az asztetikus reakció a művészi szépségimádattal. Kelet nosztalgiája, a byroni kiábrándultság, a Wordsworth-fajta természetlátás, a romantikus szenvedélyek irracionálizmusa, s a legbetegesebb dekadencia egyformán kielégülhet ebben a filozófiában. S nemcsak konstrukciója művészi. Nemcsak témáiban egy az irodalommal. Még stílusban is tiszta és magas irodalom. Ezek a hosszú mondatok, amelyek folyékonyan, erőltetés nélkül ömlenek, s könnyebbek és átlátszóbbak, mint sok más írónál a *style coupé* . . . A filozófia végre megint egyszerű, emberi nyelven szólt, mint valaha a Hume idejében. Az író nemcsak hideg értelmével, hanem teljes személyével benne van abban, amit elmond. S milyen szellemes ez a stílus, milyen numerózus, noha tele idézetekkel! Az egész világirodalmat idézi. Hisz az egész világirodalom alátámaszthatja érvelését, mikor a földi lét gyötrelméről és hiúságáról beszél! Sophokléstől kezdve, aki azt mondja, hogy „a legjobb meg sem születni“. S egyáltalán, a világirodalom tele elszórt bölcseséggel és mély fölfelezésekkel. Néha úgy tűnik föl, mintha Schopenhauer ezekből a századokon, sőt évezreken át szétszórt írók és költők legmélyebb mondásaiból akarná összeállítani a maga mondanivalóját. Évezredek bölcsességét hasznosítja. Úgy használja az idézeteket, mintha szavak vagy építőkövek volnának. Ez is egy külön művészet, aminthogy Schopenhauer gyökerében és min-

den ízében művész. Még a tudós apparátus is, jegyzetek, műszavak, levezetések, a művészi hatást szolgálják nála. Ez is szín és stílus.

Élvezetesebb olvasmány alig van az ő sötét könyvénel. Mily mohón olvastuk, kitáruló fiatakorunkban, döbbenve s izgatottan, mint akinek a lét végső és legszörnyebb titkai nyílnak meg. Nem csoda rendkívüli hatása az irodalomra, mely egy egész századon átvonult, s hatalmas példaként edzette az utánajövőket a megalkuvás nélküli tisztánlátásra, s a legnehezebb írói bátorságra. Amely mindig az önmagunkkal szemben való bátorság! Nietzsche Schopenhauerben főképp a nagy Nevelőt látja. Csakugyan nagy nevelő az, aki megtanít bennünket, széttépi legbensőbb és legmakacsabb illuzióinkat, s szembenézni a világ egész sívárságával, semmiségével, s minden rémeivel. Swift óta nem volt az élet hazugságainak oly leleplezője, mint Schopenhauer.

A SÁTÁN KACAJA S AZ ARKANGYAL RÖPTE

Közben egyelőre az irodalom folytatta romantikus menekvési kísérleteit, szökését e sívár valóság elől. Keletre, középkorba, fantáziába és történelembe! Görög szépségbe és költői melankóliába. Gondviselészerű végzethitbe és sátáni gúnyba! Grillparzer megkezdte az *Aranygyapju*-trilógiát. Chamisso, a *Schlemihl* szerzője, egy világkörüli útról tért haza, s meleg, romantikus verseket írt. Goethe befejezte és kiadta a *Westöstlicher Divant*. A Grimm-testvérek sorozatosan bocsátották ki nagy népmese-gyűjteményüket, mely minden nemzetbeli gyermekek kedvence, s a *Folklore* egyik alapvető könyve lett.

E. T. A. Hoffmann újabb démoni novellát írt, s egy művészregényen is dolgozott, amely, formájára, egy macska önéletírása. A „romantikus iróniát“, az őrült művész mellett, a macska képviseli: a *Kater Murr*. Ugyanekkor Franciaországban megjelent Lamartine első verskötete: a *Költői Elmélkedések*. Egy halott asszonyhoz szólnak a versek, s a mélabú szépsége árad belőlük. Noha nem oly színesen, s érzéki pompával, mint Keatsból. De az érzésnek oly melegével, s az elmélyülés bizonyos imaszerűségével, ami még szokatlan volt a francia versben. Mintha a wordsworthi szellők most érnének ide . . .

Túl a csatornán Walter Scott csak nemrég adta ki egyik legismertebb regényét, az *Ivanhoet*. Mindenki tudja, mily mohón olvasták és utánozták ezeket a regényeket egész Európában. Könnyűségük, külsőlegességük, kissé laza szövésük s olcsó érdekességük csak használt népszerűségüknek. A műfaj korszerű volt, a színek megkapóak. Jön már az idő, amikor az egész irodalom hemzseg a scotti regényektől, s nem kisebb emberek gyártják őket, mint Hugo, de Vigny, Mérimée, s Manzoni. Magyarországon jóformán ez a hatás indítja meg az igazi regényírást. Még Kemény Zsigmond sem képzelhető nélküle.

Byron azalatt Itáliában az olasz irodalom és levegő hatását vette föl. Ez a hatás váratlanul üdvös volt számára: megmutatta neki igazi útját. Nem a legmagasabb költészet hatott rá, noha Dantét is megpróbálta utánozni, s bevitte a terzinát az angol irodalomba. Akinek versei mélyebben megkapták, az inkább Ariosto volt, s méginkább Ariosto kisebb előzői és követői. Akik a lovagi hősvilágot parodizálták! S a burleszk, makarónikus költészet, mely a nyelv

zagyvaságával, s az ötletek groteszk voltával hatott. Csinált is egy burleszk, szatirikus költeményt. És pedig stílszerűen, az olasz *ottava rima* formájában, s egy velencei karnevál színeivel: a *Beppót*. Egyébként ezévben adta ki az utolsó vadromantikus „byroni” elbeszélést, a *Mazeppát*, a száguldó lóra kötött vitéz izgalmas útjáról az orosz pusztákon át. Aztán megírta a *Don Juan* első énekét. Azontúl nem is igen írt mást, néhány drámán kívül, melyek közül a *Káin* a legbyronibb (nemcsak témában). Mindez eltörpül a *Don Juan* mellett. Hátralevő pár évét jóformán e nagy csúfolódó költemény továbbépítésének szentelte.

Ez körülbelül az egyetlen mű, amely Byron titáni hírnevéhez tökéletesen méltó. Az egyetlen, melyben ma sem bánt az avult póz hangja. A gúny üdítően éles levegője jár át itt mindent s elveszi az avultság illatát. A banalitásoknak mintegy ellenmérge ez. Az érzelmes vagy szónoki kitérések maguktól elvesztik olcsó komolyságukat ebben a légkörben, s valami delikát paródia-íz nyerne. A költő semmitsem látszik egészen komolyan venni. Ez jól áll neki. Akinek nem hittünk, mint regényes dandynek, örömmel hallgatjuk, mint nagyvilági csúfolódót. A gúnyt gyakran öngúnnal keveri. Még világnézete is, valami könnyű és fölényes pesszimizmus, őszintébben hat e csúfolódásokban. Tökéletes hitetlensége egyetlen értéknek az érzéki kéjt látja. Cinikus élcelődését szenzuális pompájú leírásokkal fűszerezi. A *couleur locale* valóban tombol itt. Hőset, szerelmi kalandja során, mindenüvé elviszi: Spanyolországból, egy vad hajótöréssel át, a görög szigetekre, török hárembe, Oroszországba, végre Angliába is. Főbb epizódjai a Földközi

Tenger környékén játszanak, útjainak és verseinek régi kedves színterén. A könnyű olasz műfajban fesztelenebb réalizmussal rajzolja az aktuális keletet. Például a modern rabszolga-kereskedés vagy háremélet színeiben. Néhol a *Candide* irónikus szökkellésével hat. Mint makarónikus mintái, ő is minden lehetőséget begyömöszöl verseibe. (Magyar fordítója, Ábrányi Emil, elég élvezhetően visszaadja ezt a tarkaságot.) Furcsa rímek, idegennyelvű idézetek, bolond szójátékok, trágár célzások váltakoznak történeti anekdotákkal, lírai fellengésekkel s voltairei filozófémákkal. Egységes meséről, kompozícióról, szó sincs itt. A történet kanyarog, s a végtelenbe nyúl.

Tengelye a könyvnek mégis az angol társadalmi élet szatírája. A prüd Albion kipellengérezése! Erre a legtávolabbi jelenetek is megtalálják a vonatkozást. A költő bosszút áll azokon, akik száműzték, s a botrányt még nagyobb botránnal gyógyítja. A szatira gyakran személyi és pamflettszerű. A fölháborodás nem is maradt el! Amihez hozzájárultak a költő magánéletének újabb botrányai. *Palazzójában* állítólag háremet rendezett be, odaliszkokat őrzött. Egy fiatal grófnőt a férje engedett át neki, pénzért. Közben aktív összeköttetést tartott minden ország forradalmáiraival és szabadkőműveseivel. Mindezekre bőséges célzás történik a *Don Juan* strófáiban; mert Byron legtöbbet mégis magáról beszél. Ez még fokozta a költemény rossz hírét. Southey, a *laureatus*, „szenny-műnek“ nevezi. Igaz, hogy őt, és az egész Wordsworth-iskolát is, özönével érik benne támadások.

E hatalmas emberi tűzijáték mellett egészen elhalványul a Shelley szerényebb dicsősége és botránya. Pedig éppen ez az ő nagy esztendeje: *annus mirabilis*.

Csoportosan alkot oly munkákat, melyek közül egy is elég volna, hogy értékével Byron egész életművét ellensúlyozza. Ezidőben már nem élt Byron mellett. Rossz tüdeje miatt délebbre kellett vonulnia. A *Megszabadított Prometheus* még Velencében kezdte, s Rómában fejezte be, a Caracalla-termék romjai közt, melyeket akkor virág és vadbozót borított. A cím Aischylos egy elveszett darabjáé. De Shelleynek nem volt szándéka azt rekonstruálni. Az Aischylos-mű tartalmát ismerjük. Ott a tűztolvaj titán kibékült a „világ zsarnokával“. Shelley nem írt ily békülékeny verset! Az övé forradalmi, sőt sátáni. „Prometheus-hoz csak a Sátán hasonlítható“, írja. De Prometheus felségesebb. A Sátánt, még Miltonnál is, személyes nagyravágyás és irigység hajtja. Prometheus önzetlennül lázad! Az emberiség érdekében lázad az Isten ellen! Egy titán, aki szereti az Embert!

És föllázad az eget ellen!

Ez a forradalmi, titáni poézis: ez kellett Shelleynek! Itt elemében van. Felhők között, s a ritka, magaslati légben . . . Itt nincs már emberi hang. A szereplők mitológiai lények, s minden szavuk dörgés vagy zene. A költő nem szavakkal és értelemmel, hanem zenei eszközökkel dolgozik. Nemcsak a kórusok zenélnek. Zenél maga a kompozíció, a dialógusok váltakozása, a feszültségek hullámozása. Lenyűgözően zenei, tömör zene például az egész első felvonás elgondolása. Alakok, képek, gondolatok: csupa magas és absztrakt muzsika.

De persze elsősorban a kórus zenéje nélkülözhetetlen itt. S maga a verszene. Ebben Shelley olyan szárnyalást produkál, amelyen emberi nyelven egyáltalán lehetséges. Ez csupa éteriség. A szavak elvesz-

tik súlyukat és anyagi salakjukat. A metrumok gazdagsága és melodikus komplikáltsága kifogyhatatlan. Gazdagság, ami nem volt a görög idők óta. Shelley a görögök tanítványa . . . De ki van távolabb a szilárd görögöktől, mint mégis épen ő, amilyen éterikus, anyagtalan? Ime a modern líra, a „tisza költészet“, teljesen megszabadulva az emberi nehézkesség és prózai értelem nyügeitől! Milyen más ez, mint a Byron, féllábbal mindig prózában és értelemben tapadó verse! Shelley sátánságában is arkangyal marad: azaz nem sánta. Lábai nincsenek is, csak szárnyai. Senki meg nem értheti ezt a költészetet, mint általában a modern lírát, hacsak magas, lelki zenére nem szomjas. Egyébként a *Prometheust* valószínűleg ködösnek vagy túlfeszítettnek fogja találni . . .

Amit ezután írt Shelley, valamivel realisabb s emberibb méretű: a *Cenci*. Ez valóságos dráma, sőt előadható. Tónusa shakespearei, s egy középkori olasz történetet dramatizál, mint némely Shakespeare-darab. Emberi szenvedélyek drámája. A zsarnok Isten helyébe zsarnok apa lép. Igaz, hogy a szenvedélyek itt is fölfokozva, sötét és elvont végletekbe feszülnek. De a lírai szárnyalás, a zenei gazdagság hiányzik itt. Ami külömkén még sötétebbé teszi a tónust. Shelley egy bérelt villa üveges tető-teraszán járt föl és alá, egyetlen meghagyott gyermeke elpusztult, agyában egy sötét és végzetes mese kísértett. Megpróbálta a borzalmat is szublimálni, az emberi gonoszság szépségét fölfedezni. Ezidőben írt verset a Leonardo Medúza-rajzáról. A borzalom csak epizód volt. Az arkangyal egy pillanatra a sötétségbe hullt; de aztán, néhány szárnycsapással, ismét fölszállt a legmagasabb éterbe.

Úgy mint a pacsirta, amelyről verse szól. Amely „dalolva emelkedik s emelkedve dalol“.

Ő is mint annyian, a természetben találta meg a megváltó erőt. Nem egyes jelenségeiben vagy reális megfigyelésében. Hanem arkangyali távlatokban, minden jelenség kapcsán átzengve az egész mindenséget. Mint a nyugati szél, amelyhez legbámulatosabb költeményét írta. Nem is a jelenség érdekli, hanem vonatkozásai a mindenséghez és a lélekhez, mintegy zenéje a nagy hangversenyben. Legjobb példa erre ép az *Óda a Nyugati Szélhez*. Ez a vers úgy áll előtttem, mint egy csoda: erő és remegés egyszerre, zene és épület, de ha épület, legalábbis bábeli torony, és ha zene, akkor világzengés. Bizonytalán a legszebb versek egyike a világon; hármát-négyet mernék melléje állítani, de inkább egy kicsit mögébe; magyarul legfeljebb a *Vén Cigányt*. Némi ízt adhat róla Tóth Árpád igen szép fordítása.

Ilyen jelenségek azok, ilyen világon-átlengő lények, amikhez Shelley érzéseit és fantáziáit köti, hogy azok is átlengjenek a világon. A szél. A madár. A felhő . . . Repülő-alkalmak, a vers velük röpül, s a szavak remegnek bele . . . A költő maga is társuk lesz, hozzájuk hasonul és nevükben beszél. Ők pedig nem válnak egészen szét egymástól és a mindenségtől, egy nagy élet részei. Semmisem egészen önmaga itt, semmisem külön reálitás. A költő maga, az „érző plánta“, ahogy életét az óriás kertben lefesti, örök függésben van a kert egészétől, ég és föld ismeretlen s egymást átszövő hatalmaitól és varázsaitól.

Az *Érző Plánta*, Shelley egyik legterjedelmesebb lírai verse, már nem oly szigorú fölépítésű, mint a *West Wind*. Omló, remegő költemény, s maga a szer-

kezet is kicsit omlik és remeg. Epilógja plátói akcentusokat ad. Hogy „*lenni* nincs, csak *látszani*, S mi mind egy álom árnyai“ . . . Álom, árnyék, lélek . . . Ime az ateista és materiálista Shelley világa! Még a hús is lélek ebben a világban, a szerelem csupa olvatag remegés, s szinte azonosul a halálvággyal, mint a gyönyörű *Indián Szerenád*ban.

Azt hinné az ember, ily magasságokban, ahol már az aktuális világ úgyszólván nem létezik, a forradalmi költészetnek el kell tűnnie. Dehát a világnak e lélekké-olvasztása maga is forradalom! Maga is tiltakozás az anyag kényszerei ellen, a törvények ellen, a zsarnok Isten ellen! És Prometheus nem alkuszik. Tovább folytatja hadjáratát az emberi kényszerek ellen is. Nem nyugszik bele a rosszba, mint Wordsworth. Sőt hangos versben bélyegzi meg a Wordsworth megnyugvását. Ő fölhördül a zsarnokság cselekedetein, akárcsak Petőfi. Hazája és a világ dolgait az örök ideálokhoz mérve nézi, távol és fölülről, s most, az idegenben, olyan szabadsággal énekel róluk, amilyennel talán még soha költő, sem előtte, sem utána.

Petőfinek ezek a hangok tették kedves költőjévé, noha bizonytal nem érthette egészen jól magas és komplikált angol versét. Amit fordított tőle, a leg-egyszerűbbek közül való: ballada, s nem jellemző Shelley-vers. Egyáltalán, az új költészet egységes európai hatásának nagy akadálya a nyelvek különfélesége. Amíg a „nemzeti“ irodalmak az Ész és hagyományos szabályok uralma alatt állottak, Európa szellemi élete töretlen egységet mutatott, akár a klaszszikus időkben, vagy az internacionális Egyház égisze alatt. Ez megváltozott, mióta a költők az Észet de-

tronizálták. Az érzelmi mondanivalót, mely esetleg a szavak árnyalataiban, a kapcsolatok finomságaiban, a vers lejtésében jut kifejezésre, nem lehet fordításokból vagy csekély nyelvtudással megérteni. Mennél magasabb a költészet, mennél finomabb remegésekben rejlik ereje, mennél függetlenebb a témától és logikumoktól, annál inkább érzi ezt az átkot. Byron érthetőbb az idegennek, mint Shelley. Hozzájárult ehhez, hogy a nemzetek most ébredtek nemzetiségük öntudatára. S a szélesebb néprétegek most váltak olvasókká; akik csak egyetlen nyelvet ismertek. Így történt, hogy az egyes nemzetek irodalma mindinkább magába gubózott, önmagából kezdett fejlődni. Ami már érezhető is volt alkotásaik karakterén. Az angol romantika más, mint a német, s ismét más lesz a most ébredő francia.

A legnagyobbakban persze nyoma sincs ily elzárkózásnak. Ők továbbra is egymásba fogóznak, kimagasolva a nemzeti tömegekből, mint Shelley Aischylosba, s Petőfi Shelleybe, a megértés minden nehézségén át. Egymást gazdagítják, s egymásban magát Európa lelkét. Így hozta Shelley ajándéku Európanak a tizenkilencedik század legnagyobb irodalmi hozományát: a szárnyaló, zenélő és remegő modern lírát. Ahogy Tennyson kifejezte: új szívet, új pulzust adott a világnak.

A HALÁL ITÁLIÁBAN

A költők, mondják, csoportos madarak; s alig volt valaha tündöklőbb madársereg, mint e korszak angol poétái. Byron és Shelley mellett ott röpült már Keats is, aki még Shelleynél is korábban látszott el-

érni művészetének égmagasára. Mi adott e költők életének ily különös intenzitást, szárnyaiknak ily korai erőt, útjuknak ily alkuvásnélküli egyenességet? Talán a Fiatal Halál, mely mögöttük röpült, s kergette már őket a déli temető felé.

Keats is kijutott végre Itáliába: gyógyulni indult, s halni érkezett. „A kritika ölte meg“, mondták, s Byron még gúnyverset is írt erről, a *Quarterly* ellen. De nem így volt. Keats túlélte elkedvetlenedését. Költészete nem hallgatott el végkép; sőt csak a hirhedt kritika után ért el a maga csúcsára. Ezt a csúcsot nem valahol a felhők fölött kell képzelni, mint a Shelley zenitjét, hanem, mondjuk, egy antik templom vagy gotikus székesegyház ormán, kék ég és virágzó bokrok háttérében. Versei nagyon különböztek a Shelley-féle szárnyalásoktól. Ő megpihent a szépségben, mint a képek és szobrok. A zene helyett festés volt ez. A beteglátogató Múza a szépség színes csokrait hozta Keatsnek ajándékba. A szépség a legjobb vigasztaló. *A thing of beauty is a joy for ever*, ahogy a *Endymion* híres elsősora mondja.

„Egy szép tárgy örök öröm“. Ilyen szép tárgyaknak, örök örömöknek készültek Keats versei. Van bennük valami mélabús nyugalom, valami véglegesség, valami a szép tárgyak állandóságából. A *Görög Vázához* írt csodálatos ódája művészi hitvallást zeng. A vázát dombormű-füzér övezi. Egy szerelmespár a csók előtt; egy furulyázó legény a fák alatt; egy városka népe a mezőre gyűlve, valami ünnepi áldozatra... A városka örökre kihalt marad, az áldozat sohasem történik meg, és a csók sohasem csattan el. De a fák lombjai sohasem hullanak le, s a leány mindig szép marad és az ifjú örökké vágyakozó. És

a furulyaszó örökre zeng, bár örökre néma . . .

Mily különösen fejezi ki ez a kép a fiatal, beteg költő élethangulatát, akinek sohasem adatik meg az élet teljessége! De kifejezi egykicsit minden művészet lényegét is. Ez a vers vált később a művészieskedő s *parnassien* iskolák fő jelszó- és programversévé. Keats azonban nem *parnassien*. Nála szó sincs hideg művészieskedésről és impasszibilitásról. A hideg vázát lázasmeleg kézzel markolja meg. A szépség a szomorúság testvére nála. Minden sorát átfűti az érzés melege. Varázsos ódái, melyeket Tóth Árpád fordításában olvashatunk, inkább egy dekadensen érzékeny lelket tárnak elénk, mint egy impassibilis művészt. Amit a század vége felé hangulatnak neveztek a magyar poéták, tulajdonképen nála jelent meg először a költészetben. Hiszen persze például Coleridge *Christabel*jét, sőt akárhány antik és középkori költeményt is, feledhetetlen hangulat itat át. De útban már az idő, amely ennek a szónak értelmét valamely fáradt, beteg és mélabús irányban szorítja meg.

Keats azonban ki tud szökni a maga beteg és mélabús hangulataiból a Szépség birodalmának legkülönbözőbb tartományaiba. Ezeket mind a saját külön hangulatukban idézi föl, oly gazdagon és ellenállhatatlan, mint egy varázsló. A saját *couleur locale*-jukban. Égő és pazar színek. A színeknek valóságos kvintesszenciája ez! Sűrű szépségkivonat, melyet a vers csodálatos cukra konzervál! Lehetetlen ígérete alá nem kerülni egy-egy ilyen képnek: Keats nagyobb, novellisztikus költeményeiről beszélek. A *Lamia* klasszikus ég alatt jár, mint az *Endymion*; *Isabella or the Pot of Basil* egy Boccaccio-mesét idéz föl, olasz

stanzákban, kéjesen-regényes hangulattal. Egy kisebb vers az ossiani Fingall barlangjába vezet. Egy másik a lovagvilág édes, szerelmes regéit idézi: a híres *La Belle Dame sans Merci*. De legbűbájosabb a *Szent Ágnes estéje*, ez a babonásan intim, gazdagon pittoreszk középkori kép, pazar spenseri strófákban, primitív áhitat és modern *raffinement* . . . Spenser bővölete újraél itt, a szavak valóban mint ékkövek ragyognak! És hátravan még a *Hyperion* című töredék, melyet két kezdésben bírunk, ősi, titáni hangulat, a hésiodosi mitológiából, nem ének, mint a Shelley *Prometheusa*, hanem festés hatalmasan puritán blank-versben, látomás!

Ezekben a látomásokban persze nincs semmi prófétai; valamint a Keats lírájában nincs semmi célzatos vagy ép forradalmi, mint a Shelleyében. A szépség öncél itt. S ha valami, festésmódjának árnyalatossága impresszionizmusán kívül, Keatset még az újabb művészkedő irányzatokhoz fűzi, az épen ez az öncélúság. A *l'art pour l'art* mindenesetre hivatkozhatik rá. S mennyi későbbi gondolat és attitűd csirája rejlik abban a híres öt szóban, a *Görög Váza* ódájának végén: *Beauty is truth, truth beauty*. Ami szép, az igaz, ami igaz, az szép . . .

Mikor a szépségnek ez a rajongója elérkezett a „Szépség hazájába“, Itáliába, Shelley aki ekkor Pisában lakott, meghívta a fiatalabb és beteg költőtársat magához. Shelley egy homérosi himnuszt fordított ezidőben. Majd egy új rajongás hatása alatt, egy szép olasz leány számára, megírta misztikus önéletrajzát versekben, az *Epipsychidiont*. Egy új *Vita Nuova*! Híres prózai vitairatát is ekkor írta, amelynek címe *A Költészet Védelme*; a maga nemében ez is önvallo-

más. Keatset hiába várta. A *Görög Váza* énekese hónapok óta nyugodott már, Rómában, a Cestius piramisa alatt, mikor megérkezett helyette Pisába a halálának híre. Még annyi évet sem ért mint Petőfi.

Shelleyt nagyon megrázta ez; s ekkor született a nagyszerű siratóének, *Adonais*. Mottóját a Moschos verséből vette, melyben az Biönt siratta el. Theokritos Daphnist, Moschos Biönt, és Milton Lycidast . . . A sor nem ért véget. Shelley a Költőt gyászolja, akit a világ közönye ölt meg; itt idézi föl Chatterton árnyát is. De a végén mégsem a halálnak, hanem a halhatatlan életnek himnusza lesz ez.

A halhatatlan élet csakugyan megy tovább s nem törődik a halállal. Míg Itáliában egy halott költőt siratott el társa, aki maga is halálra volt már jegyezve: addig Európában mindenfelé jelentkeztek már új költők, új írók, első fecskéi egy új irodalmi kornak. Európában, sőt Amerikában: mert az európai kultúra már gyarmatot csinált egy másik világ-részben, s már a Shelley-féle *annus mirabilis* folyamán megjelent, Thackeray szava szerint, „az első követ akit az irodalmi Ujvilág küldött az Óhoz“. Ez Washington Irving. Az ő *Vázlatkönyvében*, esszék és csevegések közt, van két fantasztikus novella; az E. T. A. Hoffmann műfaját, humorral szelidítve, ő ültette angollá, sőt amerikaivá. Egyik a *Rip van Winkle*. Poe majd az ő nyomaiba jön. De egyelőre itt van már Cooper, gyermekkorunk kedveltje, első indiánhistóriájával, amely voltaképp történeti regénynek készült, Amerika őskorából, Walter Scott modorában.

Ami pedig az Óvilágot illeti, itt van Lamartine. S itt van egy fiatal német gróf, Platen, aki gázeleket

ad ki, keleti verseket, nyilván a *Westöstlicher Diwan* hatása alatt. Csodálatos virtuózitással mozog a nehéz perzsa versformában, mely egyetlen rímet visz az egész versen át . . . S itt egy még fiatalabb olasz gróf is, Leopardi, beteg, görbehátú a sok olvasás miatt, most próbált menekülni egy zsarnok apától. Politikai ódákat ír, klasszicista modorban egyelőre, mert olasz ő s a klasszikus örökség rajongója. De sötétlátása, valami kétségbeesett akcentus már sejtetik a Schopenhauer kedves költőjét . . .

Itt van már egy orosz költő is, sőt mindjárt a legnagyobbja, Puskin. Ereiben néger vér folyik, mert anyja a Nagy Péter szerezsenjének unokája. De ő Nyugat felé néz, mint az egész frissen felserdült orosz irodalom; s Byron igézete alatt áll. Az udvari liceum neveltje, s úgy is él, mint egy byroni dandy. Valami politikai versek miatt azonban a Kaukázusba küldték büntetésül. Ez a csodálatos, vad táj megkapta. Második byroni versesbeszélyét írja már s ennek kaukázusi scenériát ad. A *couleur* gazdag és érdekes; s a vers, mondják, bűvölően zenél . . .



Puskin
9 éves korában

Itt van végre az „angol ópium-evő“, Thomas de Quincey. Ő Coleridge utóda, nemcsak az ópium-evésben, hanem a német metafizika kedvelésében, és a fantasztikus látomásokban is. A kettő valahogy összefügg; sőt mind a három. De Quincey az első egyike, akiket az ujságírás tett íróvá. Csodálatos riportokat írt, melyek azóta fantáziáknak bizonyultak.

Legcsodálatosabb riportja intellektuális önéletrajza, az *Angol Ópium-evő Vallomásai*. Ez ebben az évben jelent meg. De Quincey könyvek közt élt s a magas irodalom majdnem oly szenvedélye volt, mint az ópium. Ahogy egy angol kritikusa mondja: „két-ségbeesett kéjvággyal sóvárgott az intellektuális gyönyörökre“. Olvasmány, álom és valóság összefolyt őbenne: mind csak anyag volt az Ész számára, amely mint egy karmester hangszerelte. Az Észnek is megvan a maga romantikája, mikor elszárnyalások és kéjek eszköze lesz. Ez az intellektuális kéjencség magyarázza a Baudelaire elragadtatását, aki az *Ópium-Eatert* fordította s *Prózai Költeményeiben* de Quincey stíljét utánozta. De Quincey maga is a prózai költemény felé fejlődött. Ópiumálmainak leírásai máris költemények. Stílusát mindjobban át-ítatja a kéj: ő az elsők egyike, aki nagy zenei hatásokat tud kihozni a modern prózából. De kéjes és zenei tud lenni akkor is, ha például könyvekről beszél, vagy más prózai tárgyokról ír esszét; lévén az egész világ esszé-téma neki. Még a tudákos pedantéria is kéjjé olvad nála. A tudomány valami ingerlően groteszk ízt kap, aminthogy groteszk témák gyakran válnak nála komoly képpel tárgyalt tudománnyá. Mint kritikusnak fő szerelme Shakespearé. Ebben is egy Coleridgezsal. Egyébként nagy tisztelője magának Coleridgenak s Wordsworthnek is. Ő is a „tavi iskola“ tagja. Oda is költözött, a híres tavak mellé . . .

Míg így a Tavi Iskola mindinkább az esszé felé hajlott, s már létre is hozta a modern angol esszé első csodáit: a líra ünnepeit ördöge és inkognitó arkan-gyala, Byron és Shelley, az olasz tenger mellett ültek, vitatkoztak, biliárdoztak, célba lőttek és csónakot

építettetek. Nem mindig szerették egymást. De nagyon egyetértettek a görög szabadságharcért való rajongásban, amelyről izgatottan lesték a híreket. Byron aktív összeköttetésben állt a forradalmárokkal. Shelley viszont egy aischylosi drámába fogott, a *Perzsák* mintájára, amely az emberiség ujjongását fejezte ki, Hellas és a szabadság ujjászületésén. Ekkortájt halt meg Byron kislánya, Allegra; akinek gyermekalakja megvillant valaha a *Julian and Maddalo* verseiben. Shelley ideges volt, új munkát kezdett: most írta az *Élet Triumfusát*. A formát Petrarca *Triumfusai* adták: de mennyivel különb ez, mint Petrarcaé! Inkább még Dantéval áll rokonságban. Valami különös lemondás és bölcsesség zeng benne, mintha agg ember írta volna, közel a halálhoz... Shelley ideges volt, csónakjában ült egésznap, s olykor víziói voltak. Egyszer a kis Allegrát látta, amint tapsolva, örömmel integetett neki. „Kimondhatatlanul“ boldog volt, mikor angol barátok érkezéséről értesült. Leigh Hunt jött Itáliába családjával. Híres költő, az olasz irodalom nagy ismerője, aki Keatsnek is mestere és pártfogója volt. Shelley csónakba ült, hogy elibük siessen.

Vihar jött. Mary hiába várta vissza férjét. A holttestet partradobta a víz, egyik zsebében Sophoklés, másikkban Keats könyve. Erről agnoszkálták. Byron engedélyt eszközölt ki az elégetésére. Regényes hullahamvasztást rendezett, fáklyafény mellett, a tenger partján. Leigh Hunt is jelen volt. A hamuvedret Rómába vitték, ahol a költő kisfia aludt már, s ahol Keats is: a Cestius piramisa alatt.

BYRONI NEMZEDÉK . . .

S most föllobogott a hírnév lángja, mintha a máglyán gyulladt volna ki! Mary kiadogatta férje műveit, életrajzi jegyzetekkel, melyek egyedül állnak az irodalomban. A halhatatlan Élet pedig ment tovább, s nem törődött a halállal. Shelleynél sokkal öregebbek éltek és írtak még. Goethe a *Wilhelm Meister* folytatásával bíbelődött. E. T. A. Hoffmann ebben az évben halt meg. Milyen érdekes viszont rágondolni, kik születtek ezidőtájt az irodalomnak? Baudelaire és Flaubert például, s hozzá Dosztojevszki, ezek hárman az előző évben. S a következőkben Renan, Petőfi és Madách . . .

De ez csak játék és véletlen. Fontosabb ennél, hogy az irodalom új nemzedéke, amely a jövő e bölcsőben-ringó óriásait egy emberöltővel megelőzte, mind sűrűbben gyűlik s jelentkezik. Egy pesszimista generáció! Lamartine és Leopardi mellett megjelent már a fájdalomnak egy harmadik énekese. Egy francia katonatiszt; Alfred de Vigny. Melyik nagyobb keserve életünknek: egy halott kedves, egy zsarnok apa, vagy egy nyugós feleség? Vignynek az utóbbi jutott ki. Föláldozni magát a családért, egy érdekházasságban: ez is katonasors, előkelő sors. Vigny előkelően s katonamód túrte. A katona akkor is túr, ha meg kell halni. Nem szól és meghal, mint a farkas, akinek halálát az erdőben Vigny leghíresebb verse énekli . . . A nagy szellem úgyis egyedülségre van ítélve e földön. Egyedülségének terhét hordani kell. Vigny ezt is megírta *Mózesében*. Versei méltóságteljes, sztoikus versek. És hallgatag versek. Bibliai s mitológikus képek, bölcselgő gondolatok: Vigny maga

nem szól! Csak a fenséges alexandrinok köpenyének széles redői suhognak. A *parnassienek* és *impasszibilisek* ezt a költőt is joggal tekinthették elődüknek. Sainte-Beuve róla találta ki a híres „elefántcsonttorony“-hasonlatot. Noha belül csupa romantikus szenvedély és titánság. Hallgatagsága is szenvedély: a gőgé. Gőg és titánság szatanizmust is jelent; s Vigny csakugyan készíti már kis sátán-eposzáát, az *Eloát*, a pokolba hulló angyal történetét, byroni és shelleyi hangokkal...

Férfias költő, épen ellentéte Lamartine-nak. Lamartine bezzeg nem tartja vissza könnyeit. Lamartine csupa sírás Elviráért. Francia Petrarca... Noha inkább valami Wertherrel vagy Ossiannal rokon (hisz Elvirának még a neve is Ossianból jött). De attitűdje mindenesetre petrarcai: ahogy például a *Tóra* visszaemlékszik híres versében. Amelynek partján együtt sétált hajdan Elvirával, Aix-les-Bainsben, hol egyébként nyilván kitűnően fürdőzött; mint Verlaine karikírozza.



A fürdőző Lamartine
(Verlaine karikaturája)

Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme ... Különben ekkortájt jelent meg az *Elmélkedések* új sorozata, még nemesebb, művészbibb, de époly érzelmes mint az első: a Napoleon halálára készült ódával. A titán halála! Mily téma a byroni kornak! Noha Manzoni például nem épen byroni poéta, s mégis ő írta a *Cinque Maggiót*. *Ei fu ...* Goethe németre fordította ezt a híres verset, mely oly tökéletes távlatból vetíti lelkünkbe a bukott titán sorsát ...

Vajjon Manzont is fájdalmas és világfájdalmas költőnek mondjam? A sátáni byron-hangtól távol van ő ... Ki írt mélyebb és igazabb vallási himnuszokat; régi hívő korok leáldozta óta? De a történelem felfogásában, amely gondolatait állandóan foglalkoztatta, pesszimisztikusabb volt ő a Shelleyknél és Lamartineoknál. Nem hitte, hogy a béke és testvériség emberek között lehetséges. A történelem szemlélete valósággal kétségbeejtette. Talán ez a kétségbeesés vitte a valláshoz is. Az ember gyenge és minden rosszra képes. Remény és segítség csak fölülről jöhet.

Ez a vígasztalás nem adatott meg a kor másik, mégnagyobb olaszának, aki Leopardi volt. Ő céltalan mechanizmusnak látta a világot, s mindent csak hiúságnak . . . Akár az a borongó, félszemű magyar költő, a legszebb s legszomorúbb nemzeti himnusz szerzője, aki ezévben írta a *Vanitatum Vanitast*. Leopardi csak egyféle vígaszt ismert: a kultúra és erkölcs vígasztát, az ember értékének öntudatát, a nemes és nagy érzelmeket ... S elsősorban magát a költészetet. A nagy, klasszikus költészetet, amelyet most fődözött föl igazán, megszabadulva kezdő éveinek álklasszicizmusától, s visszatérve a régi, nagy, nemes olaszok tanulmányához.

S hogy a „pesszimista generáció“ névsora teljes legyen: van köztük olyan is, épenséggel nem a legkisebb, aki mintha csak szenvedné a pesszimizmust, akár mestere, Byron. Puskin, az orosz, ebben az időben kezdte kiadogatni — énekenként, mint Byron a *Don Juant*, — nagyszerű versesregényét, az *Anyéigint*. Amely Bérczy Károly könnyedhangú fordításában oly kedvelt lett nálunk is. Ez a könyv, byroni hőse és formája dacára, csupa édesvidám szín és frissmeleg valóság, ami nagyon messze viszi Byrontól. Szeretettel rajzolt valóság: ez teljesen ismeretlen eddig a byroni világban. Ami romantika benne, az a hősnő finom alakjából árad, Tatjánából, csodálatos édességgel és tisztasággal. Az orosz otthonok illata árad belőle. Virágos mezők lehellete! Ez a *couleur locale* egészen máshogy hat, mint a byroni. Ebben a levegőben a pózok elveszik hitelüket, s a byroni hős realisztikusan s némi öngúnnal ábrázolt világfivá válik, a divatos, blazirt fajtától. A miliő mindennél fontosabb lesz, s a döntő szerepet a részletek rajza, a *détail* veszi át, mint Kemény szerint a modern regényben. Üdén ömlő, könnyű gazdagsága a részleteknek! Frissek, élesek s mégis levegősek: itt érzem először azt a bűbajos „orosz ízt“ az irodalomban, amely a nagy regényírók munkáiból oly jó ismerősöm. Az *Anyégin* számomra az első orosz regény. Meséjében is mély világismeret és valóság-érzés ragad meg. És mégis, épen az ömlő részletek fogyhatatlan gyönyörűségével, az ábrázolt valóságnak szinte tündéries gazdagságával s az egészet átfűtő melegséggel igazi líra ez, édes poézis, sokkal líraibb, mint a Byron pózai s deklamációi. Aminthogy líraibb formában is jelenik meg, zengő és zárt strófákba törve a Byron folyamatos versét.

Egészen más a Puskin következő műve, a *Cigányok*. Ebben van valami drámai. A forma ismét az ortodox byroni, s a *couleur* az orosz udvarházak eleven és bizalmas levegőjéből visszavisz a vad Kaukázus bércei közé. Ez a miliő — a nomád és morálnélküli cigányság élete, s a zord természet szűzfenségű sceneriája — telivér romantika, amit Byron megirígyelhetne. De micsoda emberi tragédiát helyez el Puskin ebbe a miliőbe! Szociális regény lehetne ez, vagy görög dráma. Modernebb és antikabb egyszerre a romantikánál. A primitív erkölcs összeütközése a kultúra „moráljával“, — a különböző kultúrfokok világnézetének ős összeférhetetlensége, — örök és biztos csődje a kultúrlélek romantikus nosztalgiájának a primitív élet felé: nem egy modern regény elemezte ezeket azóta! De Puskin nem elemmez: ő sorsot idéz és sziklából farag. Egydarabból farag, mint Sophoklés! Műve forró és kemény, mint a primitív lélek. Amelyet oly plasztikusan állít elénk, a kultúra-únt, ifjú, modern lelkének kontrasztjával. Akit ama „romantikus nosztalgia“ a cigányok közé visz . . .

Ha semmimást sem írt volna Puskin, akkor is az lenne az érzésem, hogy igazabb valaki ő a mesterenél. Noha híres, zengzetes verseit sajnos, nem ismerhetem eredetiben. Csak az öreg Szabó Endre kicsit gyámoltalan ritmusain, s legfelebb a Mérimée tiszta francia prózáján át. S noha bizonyos, hogy költészete nem volna képzelhető a Byroné nélkül. Azt olvasom, hogy az egész orosz irodalom Byronnak köszönheti létét (ahogy a lengyel is). Különös, hogy az apák néha mennyivel kisebbek ivadékaiknál.

Byron egyébiránt ugyanabban az évben halt meg, amikor a *Cigányok* megjelent. A csodálatos életet

csodálatos halál fejezte be. Byron csakugyan kardot kötött! Byron személyesen rohant a „helyszínére“, a görög szabadságért küzdeni! A költő babérja nem volt elég neki! A szabadsághősré is vágyott. Leonidas és Pindaros egyszerre! A görög vezérek úgy fogadták, mint egy fejedelmet. Ahogy illik is: forradalmuk ily reklámharcosát! S Itália helyett Hellas ege vette magába utolsó sóhaját. Amely tudvalevőleg nem gyógyító, hanem megölő klíma, edzetlen szervezetnek. Mocsárlázban halt meg, kevéssel a partraszállás után.

S a *Don Juan* töredék maradt. De ez úgyszintén olyan költemény volt, amit végtelenig lehetett volna folytatni. Vagy akárhol abbahagyni.

ESSZÉ, VERS, KOSZTÜM, EZEREGYÉJ

Még Byron élt, mikor a Lamb Károly híres könyve, *Essays of Elia*, megjelent. Mi az ami ennek a könyvnek olyan sajátos rangot ad az irodalomban? Csevegések vannak benne, mindenféle tárgyról, akár az Irving *Vázlat-könyvében* . . . És voltaképp újságműfaj ez. De akkor a Montaigne is újságműfaj. Lamb Károlyt bizonyos az újság nevelte, ahova eleinte anekdotákat kellett írnia pénzért, hogy örült nővérét fenntartsa. Az anekdotákból csevegések lettek, s az újság érdeme, hogy a Montaigne *műfaja* föltámadt. A csevegés egy emberen át ad egy világot, akár a költészet. De mégsem úgy, mert a költő tükrözi, megmutatja: a csevegő csak beszél róla. Ebben van az esszé lényeges különbsége a költeménnyel, és nem a témában. Témája szerint Lamb egy-egy esszéje akár költemény is lehetne, líra vagy novella. Stílja sem nélkülözi a költőiséget. Nyelve oly gazdag, hogy

sok poéta irígyelhetné. Csöppetsem észember ő, ellenkezőleg, csupa érzés, kedély és melegség. De képessége más mint a költőé.

Mint egy jóbarát, cseveg velünk az élet dolgairól. Bizonyos értelemben még szubjektivebb mint a költő. Nem hagyja a világot beszélni. Ő beszél. Kedves, szeretetreméltó egyéniség, s noha minden szál a Tavi Iskolához fűzi, ő gyökeresen városi, urbánus. Az élet szomorúsága ellen humorral védekezik és véd... A humor bizonyos fölényt jelent. Ez épen az esszéíró fölénye, aki beszél a világról, azaz ítélkezik róla, s ha nyájas véralkatú és szelíd, mint Lamb Károly: mosolyog. Sokkal kevésbé nyájas Walter Savage Landor, aki szintén ekkortájt adta ki *Képzelt Párbeszédeit*. Ez a könyv különösen mutatja, hogy nem a forma teszi az esszét. Hiszen formájára nézve költészet ez, s ha nem is vers, de dráma. Vagyis látszólag nem beszél a világról, hanem megjeleníti. De a megjelenítés itt csak eszköz. Landornak bizonyos mondanivalói vannak a történelem és irodalom nagy alakjairól. Ezeket úgy mondja el, hogy magukat az alakokat beszélteti. Jeleneteit nem költői céllal választja s vezeti, hanem az esszéíró jellemző, korrajzoló, bíráló vagy bölcselgő szándékosságával. S különösmód ép ebben lesz feszültté s drámaivá. „Valóságos” drámái gyengék, akár Lamb versei. A megjelenítés nem elég neki. Ez hidegen hagyja. Akkor van csak elemében, ha ítélkezhetsz. Szemeit összevonva s egykissé zord szóval. Ahogy mondtam, egy csöppet sem nyájas. Itélkezése valami szigorú antik morál nevében történik: antik szellemek neveltje ő. Szinte nehéz a romantikusok közt elhelyezni. Noha antik morálja talán szintén csak menekvés, mint a Lamb

humora. Stílusa sem az áradó, színező romantikus stílus. Tömör, kemény, tüskés. „Páncél“, mondták róla, „mellyel az olvasó ellen védi magát“. De szigorú művészettel vert, csodálatos páncél.

Általában az esszé a stílus iskolája. Tökéletesen szabad műfaj ez. Itt mindenről lehet beszélni. A téma mellékes. Kompozíciós kötöttségek nincsenek. Minden figyelem az előadáson van. S mintha az irodalom szelleme érezte volna már, hogy szükség lesz a prózának ilyen iskolájára. Hogy a pesszimista s mindjobban kiábránduló kor meg fogja unni a vers kacér és gyermekes csillogását. A romantikus költők annyira visszaéltek a verselés pompájával! Így gyűlt az új esszéisták serege, hogy, egyelőre a maguk kényelmes anyagán, a józanabb prózának adjanak több művészi fényt és erőt, s mintegy kilovagolják a paripát. De Quincey, Lamb és Landor mellett most jelentkezett a fiatal Carlyle is, még szerényen, egy Schiller-életrajzzal. És Macaulay, eleinte irodalmi tanulmányokkal, egy Milton-esszével . . .

Persze, ezidőszerint még a versé volt a pálma. A költők tartani látszottak elsőbbségüket. Goethe öregén is virágzott, új szerelmei voltak, csak nemrég írta a *Marienbadi Elegiát*, s most fogott a *Faust* második részébe. Platen gróf, aki hiába küzdött a költői dicsőségért (noha csak Goethét tartotta magához méltónak), ezidőben írta tökéletes szonettjeit, melyek e legragyogóbb forma egyik legragyogóbb mesterévé avatják. „Hiányzik belőle a szív“, mondták róla sokan. Ami nem volt igaz, mert gyötrődött szegény, szomjas becsvágyának és ferde szerelmeinek poklában. De bizonyos, hogy neve valóságos szinonimája lett épen a

vers öncélú zeneiségének és külsőleges pompájának.

Puskin nagy nemzeti tragédiát írt, az orosz hőskorból, a *Godunov Boriszt*. Általában a szépirodalom színpadán mind erősebb lett a hősi, a csillogó, a kosztümös divat. Az ossiani hamisításoknak sem szakadt még végük. Az írók mindenre képesek voltak egy kis *couleur locale*ért. Párisban egy festőházaspár huszonkétéves fia, Prosper Mérimée, egy spanyol táncosnő



Mérimée
mint Clara Ghazul

összes drámáit adta ki, *Le Théâtre de Clara Ghazul*. Clara Ghazul sohasem létezett. Pedig a könyv címlapján látható volt az arcképe is. Ez magát Mériméet ábrázolta, gyöngyökkel, csipkésen, a spanyol táncosnők kosztümében. A drámák vad, véres, romantikus, igazi „spanyol” drámák...

De nemcsak a dráma volt kosztümös, hanem a regény is. Noha jelenkori tárgyú, sőt kulcsregény szintén akadt. Ilyet írt például Disraeli, a fiatal zsidó dandy, akiből később Anglia miniszterelnöke lett. Mellesleg, ez volt a dandyzmus kora, Brummel kora... Még az írók öltözete is csupa kosztüm és *couleur*.

A regényben egyébként Walter Scott uralkodott. Termékenysége mostanában még megkettőző-



A fiatal Disraeli
(D. Maclise rajza)

dött. Kiadótársa váratlan megbukott, s ő csodálatos energiával iparkodott ismét talpraállni. Hatása egyre növekedett egész Európa íróira. Ez a hatás nemes gyümölcsöket is termett. A legnemesebb talán Manzoni nagy regénye: *I Promessi Sposi*. Egy tizenhetedik századi paraszt szerelmespár története, melyhez a milanói pestis híres rajza ad sötét *couleur local*. Valóban eszménye a scotti regénynek! Az olvasó teljesen benne van az ábrázolt korban, s az alakokat mintha személyesen ismerné. A nyelv tiszta folyamatossága hozzájárul az igézethez. Különös, de talán nem véletlen, hogy a történeti regények e mintapéldánya olyan ember műve, aki Goethehez írt levele szerint, utálta e műfajt, mint „a frivol féltudás kinövését, igazság és hazugság roszszagú keverékét“ . . .

Magyarországon ez a *Zalán Futásának* éve. A költők, mintha még klasszicizáló korban élnének, vergiliusi eposzokkal akarták megajándékozni nemzetüket; a nyelv véletlenül jól bírván a hexametert. Ki gondolná, hogy *Zalán* későbbi az *Anyeginnél*? A legutolsó nyugati ujdonság ami betört itt a vergiliusi sablonok közé, mintha még nem is a nemzeti ébresztés romantikája volna. Hanem még Ossian: az ossiani siralom egy letűnt dicsőség romjain . . .

És mégis, a *Zalán* majdnem *up to date* költemény . . . S teljesen az ami utána jön: a *Cserhalom*, s a többi. Vörösmarty, mint igazi nagy költő, egyszeribe kiugrik miliőjéből, s utóléri korát. Vitézei, kosztümei még ragyogóbbak, színesebbek, mint akármelyik Scott-kortársé. Magyar, keleti és balkáni tónusainak vegyítése oly *couleur local* ad, melyet a Byron-eposzoké sem múl fölül. De mindez külsőség volna csak. A színpompa magában a költő lelkében

van. Nemcsak a hősök sisakjait és pajzsait ragyogja be. Átissza a stílus pórusait, a hexameterek zugait, a hasonlatokat és a jelzőket is. Még az ütemek zenéje is új fényt kap tőle! Homér ős formája romantikus vers lesz!

Sohasem volt romantikusabb vers. A pazarság edénye ez, túlcsordulva színnel, képpel, gazdagsággal. Ez a színesség már nem is walterscottti, hanem ezeregyéjszakai. Az *Ezeregyéjszaka* hatása is a kor levegőjében volt. A zsúfolt keleti meséskönyvet egyszerűen kedvérevalónak érezte a nyugati világ. Ez időben íródtak a Hauff meséi (aki különben scotti regényeket is gyártott). Vörösmartynál azonban mintha nem is hatásról volna szó. Mintha az *Ezeregyéjszakát* nem is nyugati közvetítéssel kapta volna. Fantáziájának keletiessége veleszületett; ősi örökség. Költészete ott érezte magát igazán otthon, ahol már a nemzeti igát is lehányta, s őszintén a fantasztikumba lendült. Túltömött képzelete vadul szomjazta a sohasem-látottat, sohasem-sejtettet. Nincs talán költő, akit úgy izgatott volna a „láng képzelődés“ látszólag semmi-bőlteremtő hatalma. Szellemében mindig érintkeztek a távolságok, s szinte együtt volt az egész végtelen. Nem dolgozott már hagyományos, történeti tárgyakkal, mint a korabeli romantika általában. Ő maga találta ki témáit. Egy csodálatos mesét írt, primitív, ó-magyar versekben, a *Tündérvölgy* címűt. És egy fantasztikus, mágikus robinzonádot, hexameterekben, a *Délszigetet*. Ez egy részletében Blakere emlékeztet, a *Thel Könyvére*. Vörösmarty epikusnak indult, de mindjobban lirikussá nőtt és filozófikussá. Épen a telhetetlenség által, amellyel epikája kibugygyant. A képek és színek túlos gazdagsága fájdal-

mas volt, a végtelenség örök együttlátása elgondolkoztató. A színeket ép sokaságuk és zsufoltságuk mind sötétebb, mélyebb hatásúvá tette. De ez még csak most kezdődött. A romantikus szellem minden útja előbb-utóbb pesszimizmusba vezet. Vörösmarty elindult, a maga tarka és virágos ösvényén, egyre sötétebb virágok felé.

UTOLSÓ FELVONÁS

Igen, a romanticizmus utolsó felvonása kezdődött Európaszerte. Sötét lankadások, hideg szelek, mohó és színes végfellobbanások... Franciaországban például még csak ezután fog igazában föllángolni a romantikus tűzijáték; de Alfred de Vigny már sötét és nyugodt, mintha a végső konzekvenciákat vonná le. Holott még csak ő írta, épen ebben az esztendőben, az első Scott-stílusú regényt franciául. Németországban a romantikus tobzódás már reakciót kezdett kiváltani. Platen gróf, antik és keleti metrumainak fellegrvárából egy gyilkos szatirát bocsátott ki: *Der verhängnisvolle Gabel*. Ez egy aristophanési vígjáték, amely a végzetdrámákat csúfolja, s mindent ami népszerű volt és romantikus. Platen sohse volt népszerű, és sohse eléggé romantikus. Igazában nem ő az, aki a német romantikával leszámolt. Neki „nem volt szíve“, hogy csalódní tudjon. Az igazi leszámolásnak magából a romantikából kellett kiindulni. A „romantikus iróniából“: amely minden romantika mélyén lappang. S kitör a valóság érintésére.

Véletlen-e, hogy ez a feladat zsidó származású költőnek jutott? Mondják, e népnek érzelmi élete távolabb van a valóságos életétől, mint más fajoké.

Heine mindenestre igazi romantikus volt, s *Utiképei*, mely a Platen gúnydrámájával egy évben jelent meg, romantikus könyv, a legkedvesebb fajtából. Stílja friss, édes és könnyű. Természeti képei valósággal tündériesek. Át is szövi őket a mese és tündérség, egészen a romantikus recept szerint.

De a műfaj természetében van valami, ami már bizonyos fölényt jelent e tündérségekkel és romantikával szemben. Ez a fölény az utazó fölénye, aki mindent élvez, de mindent kritizál is. Heinének otthona a romantika. De az ő fajtája a saját hazájában is utazó és kívülről néző. A romantika eszményei közül csak a szabadságeszménnyel azonosította magát teljesen. S ezen épen a kritika szabadságát értette. Nem mintha az *Utiképek*ben ezt még különösebben használná. De a penge villog, még mielőtt vágnának vele.

A pengét Heine még a tizenharmadik századból kölcsönözte. Sterne írt egy ilyen *Érzékeny Utazást*; ott az érzelmesség könnyen és természetesen megy át a cinizmusba. Heinénál egyelőre az érzelmesség uralkodott, mint egyáltalán a romantikában. Nem kínálkozott-e a romantikus érzelmességnek is alkalmasan az utazás-forma? Nem volt-e a romantika lényegében a távolságok nosztalgiájá? S Heine romantikájának közvetlen mestere talán Eichendorff, a legszebb német vándordalok énekese. Az ő költészetének folyton erre a fikcióra volt szüksége, az utazás fikciójára! Ami a német turisztikának is lényege: távolsággá tenni a saját hazáját! Vággyá avatni azt is, ami birtoka! Eichendorff most adta ki bűbajos dalokkal átszőtt kis könyvét: *Egy naplopó életéből*. Heine is dalokat szőtt bele az *Utiképek*be; de már készítette azt a könyvét is, amellyel a német dalköltés-

ben egyszerre Goethe mellé ugrott: a *Buch der Liedert*.

Vajjon ma is olyan népszerű-e még ez a könyv, mint az én fiatalkoromban? Akkor Magyarországon majd minden poéta egykicsit hatása alatt állt. Diákkorunkban ebből fordítgattunk, első költői gyakorlat gyanánt. Nem merném



Az ifjú Heine

állítani, hogy nagy kedveltségét teljesen magas költői kvalitásainak köszönhette. Petőfit például szabad politikája is vonzotta, épúgy mint a Bérangeré. De könnyű, epigrammatikus formája is hozzájárult a hatáshoz. A kilencvenes években, mikor az emberek kezdtek teljesen elszokni a versolvasástól, Heine volt az, akit még olvashatónak találtak. Aki nem élvezte a verset s teljességgel a közkézen forgó irodalom laposságaihoz szoktatta ínyét: annak számára még mindig volt Heinében olcsó élcs és még olcsóbb érzelmesség elég. A magas költészet rendszerint nehéz olvasmány. Heine könnyű volt. Rövid dalai a legkisebb s leghozzáférhetőbb adagolásban adták a költészetet. Könnyűségében talán sok a veszedelmes ujságíró-rutin. Minden mai zsurnalisztikus költészet üke ő. De minduntalan átör a rutinon valami másfajta könnyűség hangja, valami primitív, mély egyszerűségé, amelyet a költő mintha egyenesen az ősforrásból merített volna, a nép ajkáról, mint Petőfi.

Valójában a *Des Knaben Wunderhorn* neveltje ő is, mint Eichendorff. A naiv népiség érzelmes tündérvilága már gyermekkorában megkapta lelkét, különös komplikált bűvölettel. Mint németnek és mint

zsidónak, otthonos volt ez neki, s ugyanakkor mégis idegenség és távolság. Senki úgy át nem élte, mint ő, kívülről és belülről egyszerre. Mily romantikus élmény! S mily komplikált minden ebben az egyszerűségben! Így nyer magyarázatot lénye kettősége, az érzelmesség és gúny pólusaival. Nem mintha az egyik a némettség, másik a zsidóság pólusát jelentené. Érzelmességét egyformán hozta németségéből és zsidóságából; s 'elsősorban magából a romantika szelleméből. De a romantika szelleméből származik a gúny is: a „romantikus ironia“. Hisz már Jean Paulban, Tieckben villogott valami hasonló. Nem is említve Byront. De Heine helyzetében volt egy elem, ami a gúnyt bomlasztóvá tette. Bomlasztóvá magára a romantikára. Byron gúnyja a valóságot érte; evvel egyensúlyt tartott a romantikus fény és nosztalgia. De a heinei gúny magát a fényt és nosztalgiát veri. A romantika benne pillantja meg először idegen szemmel a saját vágyálmait. S egyszerre megérzi önnön banalitását, nevetségességét.

A *Buch der Lieder* az egyensúly legvégső pontján áll. Ez teszi különös varázsát. Minden ami a romantikában jellegzetesen romantikus, szinte hatványozottan jelenik itt meg. Egy Napoleon-ballada a rajongás extázisát festi. Egy külön ciklus az *Északi Tenger* nagyszerű vadságát. Ez a goethei rapszódia szabadosában zeng, ebben a valódi *Sturm und Drang* formában; noha persze könnyebb és símább zenével. De Heine igazi világa a romantika csillogóbb és édesebb tájain van.

Ez a rövid dalokban tárul ki. Fény és nosztalgia soha így nem égett! A vágy soha mélyebbet nem sóhajtott, naiv szerelmek, tündéri egyszerűségek, és

gangesi távolságok felé. Az ébredő gúny csak arra való itt, hogy mégjobban izgassa ezt a vágyat és nosztalgiát. Mint ahogy a vers apró pongyolaságai csak arra jók, hogy még élvezetesebbé tegyék a népi melódiák fülbemászóan édes zeneiségét. És a romantikában oly szokatlanul zárt, művészien tömör verskonstrukció csak arra, hogy szorító korlátaival a kiáradt érzelmek, édes-vad sóvárgások erejét növelje. Az élc, az „attikai só“, fűszerezi a lírát, s egyuttal konzerválja. Elveszi az avulékony banalitások ízét. Az üres érzelgéseket, amilyenekre ez a túlérlett romantika különben nagyonis hajlamos.

Az érzelem nem tartozik az örök és fáradhatatlan dolgok közé. Önnön túlságait nem bírja végletekig. Előbb-utóbb kimerül, banális lesz, s megkívánja ellenszerét, az élcet. Mindenütt, ahol a romantika elsősorban érzelmi színű volt, meg kellett jönni ennek a visszahatásnak. Nem véletlen például, hogy Angliában Keats melankolia-költészetének folytatója, Thomas Hood, egyszersmind a leghíresebb brit vershumorista, szeszélyek, szójátékok, furcsaságok nagymestere.

Az a romantika, amely Franciaországban, ahogy mondtam, csak most lobbant föl még igazán, nem annyira az érzelem, mint a fantázia dolga volt. Chateaubriand a Színek Paradicsoma felé indította! S a fiatal tehetségek most is a színekre esküdtek, nemzeteken és korokon át vadászva a tarkánál tarkább *couleur local*et. Mérimée például most spanyol táncosnőből szerb guzlicássá vedlett. Egy „illir“ verskötetet bocsátott ki. A címe, *La Ghuzla*, a szláv hangszer neve. De egyuttal, különös véletlenből, a *Ghazul* anagrammája is. Ugyanakkor scotti regényt is írt, a

huguenották korából. Scotti hangulatot idéz a fiatal Hugo Viktor nagy drámája, *Cromwell* is, angol történeti témájával. Ehhez a szerző egy híressé vált előszót csatolt, mely a *couleur locale* valóságos evangéliuma. A *couleur* ne maradjon a felületen, hanem igya át az egész drámát, mint a nedv a növényt! Ez az előszó különbenis harci riadó: lessingi elveket vall, Shakespeare nevét tűzi a zászlóra, s megtámadja a hármasság tanát a saját hazájában! Közben egy másik fiatalember, volt orvosnövendék, könyvet írt a régi francia költészetről, hogy ősokeket adjon a francia romantikának. Shakespeare már nem volt elégős. Az irodalmakban már tudatos volt a nemzeti elv! Mindannyi külön fejlődést, külön ősokeket akart.

Saint-Beuve Ronsardot ásta ki ősnak, és a *Plejád*-ot. Talán csak azért, mert a nagy klasszikusok ezeket lenézték; noha igazában ezek is klasszicizáltak. De érezte igaz lirizmusukat is: rendkívül finom kritikai érzékkel bírt. A sors lassan, de biztosan terelte már egy nagy kritikus pályájára. Ezidőszereint azonban még ő is költőnek készült. Egy kötet világfájdalmas verset bocsátott ki, stílszerűen, mint egy elhunyt orvosnövendék hagyatékát. „Medikus Werther“, csúfolták barátai.

De ezévbén jött ki Hugo Victor könyve, az *Orientales* is! És a Musset első versei! E szinorgiák mellett eltörpült a medikus Werther. Különös előretörés! Túl a Rajnán az elkeseredett Platen gróf épen most öli meg újból a romantikát, egy új gúnydrámával! S Párisban azalatt egymásután jelennek meg a színen egy új romantika nagyjai, hogy átvegyék a megtagadott örökséget.

Hugo könyve nagyjából ballada. Soha ilyen

tarka balladáskönyvet! Ballada és románc! Spanyol románcok, arab hangulatok, török képek, vad középkor és byroni szigetvilág . . . *Les Orientales!* Az egész romantikus mindenség betört itt, ahány vers, annyi *couleur*. A költő nem fél az erős színektől. Sőt mintha azokban lelné kedvét. Szemmelláthatólag gyönyörködik saját fantáziájában, és verskészségében. Olykor érzelmes, olykor játszi, olykor groteszk. S ilyenkor még a vers lejtése is tud groteszk vagy játszi lenni, vagy érzelmes, akár egy német versé. Néha mintha nem is francia poémát, hanem német balladát olvasnánk . . . Virtuóz ahogy vetélkedni tud a német vagy angol verselés változatos formáival. Száz mérföldre van ez a méltóságteljes és szónoki francia verstől, legalább a klasszikusokétól! Hugo valóban Ronsardhoz megy vissza. S a középkor költőihez, kiket még nem feszélyezett a klasszicizmus nyüge. Gazdag rímei, a mássalhangzók pompájával, mintha színes szalagokat teregetnének elénk. *Rime riche!* Egy-egy középkori rímorgia szinte boszorkányságnak hat. A *Pas d'armes du Roi Jean* nem is más mint rím, elejétől végig. De époly boszorkányság olykor a versek belső felépítése is. Egy keleti ballada például, a *Dzsinnek*, olyan mint egy színes tűzijáték, fölszökő és lehulló kévével. Amit a groteszk forma külsőleg is jelez. Érdekes ezt a verset összehasonlítani a Goethe *Bűvészinásával*; témája kicsit azéhoz rokon. A Goethe verse is virtuóz. De ott a virtuóztatás csak eszköz. Mögötte egy mély gondolat van, amelynek a költő mindent alárendel. Hugo viszont a virtuóz mutatvány céljainak rendel mindent alá. Itt él már és uralkodik a gyakorlatban modern elv: a *l'art pour l'art*.

Nemsokára elméleti fogalmazást is nyer.

Musset nem ilyen öntudatos boszorkánymester, ahogy megjelenik. Inkább csak egy hetyke fiatal költő; alul még a huszon. Kedvére szórja a verseket, s persze a legujabb divat szerint. Az pedig megkíván valami érdekes *couleur local*. Így születik a *Contes d'Espagne et d'Italie*, holott a kópé sohase látta még sem Itáliát, sem Spanyolországot. Játékok ezek a versek, gyerekjátékok, tele kedves, kópés ötlettel, mint

⊙



A pont az i-n
(Musset rajza)

mikor a holdról énekel, amely úgy ül „A torony rózsaszín Hegyében, Akár a pont az i-n“. (Tóth Árpád szép fordításából idézek.) Kedves, pajkos közvetlenségük hozzátartozik ennek az egész mozgalomnak karakteréhez. Fiatalság volt az, fölszabadulás és lázadás! Egy új nemzedék, amely szinte egyszerre jelent meg s egységesen sorakozott. Théophile Gautier szintén köztük volt már. A „jó Théo“: ő még Mussetnél is fiatalabb! Első versei után úgy mutatták be Hugónak, mint egy vezérnek. A csatasor készen állt a harcra, a zsarnoki s önmagát rég túlélte klasszicizmus ellen!

Színorgia és hadibuzgalom nem alkalmas légkör a mélabúnak s pesszimizmusnak. Musset kacérkodott némely byroni hangokkal. De fiatal temperamentuma egyelőre meghazudtolta a pózt. E fiatal emberek oly művészet táborába gyűltek, mely festeni akarta a világot, szabadon s céltalan, pusztán a festés virtuóz öröméért. A színek mámore elfedte előlük a világ ürességét. Nem a szépséget szomjazták: a rossz és csúnya époly hálás anyag lehetett festésre. Harci jel-szavuk inkább a „karakter“ volt. Nem hittek semmi-

ben, de nem vetettek meg semmit, s távol voltak még attól, hogy hitetlenségük érzelmi következéseit levonják. Schopenhauernek még soká kell várni, míg filozófiájában a kor ráismer önnön világnézetére.

Egyetlen költő élt csak ezidőben, aki eljutott a romantikus világfájdalom mélyéig. Aki nem menekült sem gúnyba, sem gőgbe, sem pompába, hanem szembe mert nézni a teljes keserűséggel és ürességgel, akár maga Schopenhauer. Ez a költő egy olasz faluban élt, távol minden irodalmi harctól. Rettenetes magányban élt, egy agg gróffal, aki az apja volt, s akinek zsarnokságától nem egyszer próbált menekülni, de mindig visszakényszerítette a pénzhiány. Leopardiról van szó: ő épen most alkotta egyik legművészebb „elégiáját“, a *Pásztor Éji Dalát*. Szín bizony nem sok van önála, rím is alig. Annál több elszánt akarat, a „keserűség mélyeire menni“. Ez valóban a nagy pesszimista költészet: a fájdalom tiszta éneke, mely a világon átnyilall. Leopardi prózát is írt ezidőben. Plátói dialógust, elmélkedést, aforizmát... Prózája époly puritán, mint verse; és époly hősies. Mint kegyetlen orvos, biztos fogással tapint rá a legfájóbb pontokra e fájdalmas világban: de a gyógyítás reménye nélkül.

Egyhelyütt azt írja: „a színlelt mélabú kedves az emberek közt, de az igaztól mindenki fut“. Az övé ilyen igazi volt, mely magányra ítél. Barátja csak a könyvek; púpos volt, s a szép világot csak ablakon át látta. De rossz szeme miatt hetekig gyakran nem is olvashatott. Már híres költő s nagy név az irodalomban; de



Leopardi

otthon csak teng, mint egy megvetett ingyenélő. Ép ezidőben sikerült valahára egy jóbarát támogatásával, hogy végleg elhagyja a rettenetes falut, Recanatit. Késő már: megmaradt élete betegség csak, kínok esztendői.

A NAGY CSATA KÖRÜL

Párisban még mindig tartott az új harc nemzedékének fölsorakozása. Most jöttek a regényírók. Az első Balzac volt; elég sokáig vesztegelt a homályban, míg kibukkant. Inaséveit nem az irodalom körül töltötte; hanem egy ügyvédnél, egy közjegyzőnél, üzletek árnyában. Aminek majd hasznát veszi mint író is. Egyébiránt nagy bámulója Scottnak. Most írt egy regényt a forradalom polgárharcairól.

Maga Hugo is írt már néhány naiv scotti regényt. De nagyobb esemény, hogy a *Rouge et Noir*, a Stendhal híres könyve, megjelent. Stendhal egy német falu neve, ahol Winckelmann született. Elég különös, írói álnévnek. Vajjon ez a Stendhal is romantikus? Akkor ő köztük a legidősebb. Bizonyos, hogy már évek előtt írt egy könyvet, amelyben azt bizonyította, hogy minden igaz művészet romantikus, de — a klasszikusok is romantikusok voltak a maguk korában. Személy szerint azonban



Stendhal (Fametszet)

nem szerette a romantikusokat. Csak Mériméével barátkozott köztük. Különbenis messze szakadt: ép most nevezték ki Triesztbe konzulnak. Könyve is messze szakadt az új nemzedék divatos jelszavaitól. *Couleur local* jóformán nem adott. Egyáltalán került a festéseket. Még stílusban is tartózkodott minden pompától. Mondják, írás előtt mindig a *Code Napoleon*ból olvasott pár lapot, hogy nyelve tárgyilagossá és száraz ízt nyerjen.

Minden figyelmét alakjainak lelkére fordította. Témája a nagyravágyás. Ez korszerű téma, sőt romantikus. Nem vezet-e egyenesen a *mal du siècle* centrumába? Amelyben a Chateaubriand szomszédja égett, és Napoleon csillagának fénye... „Halálos unalom“. És az élet kiélésének vágya... De Stendhal nem a téma lírai oldalát fogja meg. Ő hidegen elemzi a betegséget és következményeit, oly józansággal, hogy a réalista regény egyik őse lett a francia irodalomban. Nála jelenik meg először az ifjú törtető mindig érdekes alakja, aki elindul meghódítani a világot... Ha a világot nem is, a regényt bizonynyal meghódította. A regénynek nincs oka ezért panaszkodni. Egy karriércsináló pályája! Lehet-e jobb alkalom a „világ és egyén“ szembeállítására? Ami mindinkább a romantikából-sarjadt regény főtémája.

Bizonyos, hogy a Balzac Rastignacjának Julien Sorel az őse. Ez a sápadt és nagyralátó kispap, aki okos számíttással választotta ki az egyetlen pályát, mely az ő osztályabeli sarjnak magas polcokat ígérhet... Az ő szemináriumának falai közül indul útjára az Új Regény is. Fülledt légkörből, amely még a tizennyolcadik századot idézi: hol a régi Egyház szílvós hatalmának palástja alatt cinikus érdekek,

blazirt szenvedélyek, kicsinyes intrikák szövök hálói-kat. Stendhal józan és szkeptikus lélekfestései való-ban a tizennyolcadik század morálistáira emlékeztet-nek modorukban. Egykicsit bizonynyal avultnak is hatott. De a régi, ahogy gyakran esik, újabbnak bi-zonyult az ujnál. S a romantika végső hitelvesztése után ez a sivárság és színtelenség igazabbnak, sőt gazdagabbnak tűnt föl az új, naturálista nemzedék szemében, mint a Hugóék minden színpompája.

Egyelőre azonban Hugóék csapatán volt a sor, hogy megvívja harcát! S ez a harc a színek szabadság-harca. Lobogója egy vérvörös mellény, amelyet az ifjú Théophile Gautier viselt a *Hernani* premierjén, *pour épater les bourgeois*. A *Hernani* Hugo darabja volt, amit végre előadott a Molière büszke színháza! Egy színes rémdráma a „színes középkorból“, spanyol mi-liővel, csupa *couleur locale*! Bizony több spanyolság és középkor volt ebben, mint a *Cid*ben, és főleg több vad és rikító szín; noha a szerző a *Cidre* hivatkozott, önigazolásként. Persze ez a híres színpompa meglehe-tősen megfakult azóta. A *Hernani*, mint Hugo többi drámája is, számomra már egykicsit poros olvasmány. Mennyivel szívesebben veszem elő például a Sainte-Beuve verskötetét, a *Vígasztalásokat*, mely ugyanab-ban az évben jelent meg! Ez akkor nem keltett sok figyelmet, de én a Sainte-versek túlfínomult zengé-sében, érzékiségében már a Baudelaire előízét szima-tolom. S aztán ebből az évből való a Lamartine új könyve is, a *Harmóniák*, mely, ahogy mondták róla, áradó imaszerűségében az Istennel társalog.

A *Hernani* azonban csupa színfal és külsőség. Érdekfeszítő meséje nem hat meg. De azért tudom érteni a „*Hernani* csatáját“. Gondolom, nem is any-

nyira a vad mese és színek okozhatták a botrányt, mint a szavak és versek. A francia Parnasszuson zsarnoki etikett uralkodott, s az ízlés végtelen kényessé vált. Mily forradalmárnak hathatott itt egy költő, aki csak a „színt és karaktert“ kereste! Aki Shakespeare példájára esküdve, nem riadt vissza a csunyától és a szokatlantól! Kimondani a szent



ne m. parlez pas de drame
moderne!!!

„Szót se modern drámáról!“
(Hugo karikaturája a közönségről)

színpadon oly szavakat, melyeket az Akadémia szótára proskribált! Egy-egy szokatlan rím bőszítőbb lehetett itt, mint a *gilet rouge*. A *Hernani* mindjárt első sorában egy vad *enjembement*-nal kezdődik, amely a klasszikus francia alexandrin ünnepies harmóniájának teljes széttörésére adott példát.

A „jó Théo“ maga írja le visszaemlékezéseiben a kitöréseket és fölhördüléseket, amik egy ilyen rímre, szóra vagy *enjembementra* következtek. Magyarországon a vers, főleg mert kevesen törődtek vele, mindig elég nagy szabadságot élvezett. Ízlés és szókincs valóságos csáki-szalmája volt; rímekben pedig nekünk ép az a jó, ami új és szokatlan, minden rím egy külön műalkotás! Mégis átéltük a „szavak és rímek forradalmának“ izgalmát Ady és a kezdő *Nyugat* idejében: emlékezetes esztendők! Képzeljük ezt az izgalmat oly népnél, ahol nyelv, rím és ízlés évszázados tabuk védelme, s egy nagy, féltékeny éber közönség ellenőrzése alatt áll... Ez teszi a *Hernani* csatáját oly párat-

lanul érdekes látvánnyá. De épen ez teszi számunkra csak látvánnyá. Igazában nemzeti esemény ez inkább, mint világirodalmi. A csata a romantikusok döntő győzelmével végződött. De ami szabadságot ez a győzelem hozott, az a francia nyelv határain kívül alig jelentett volna már sokat.

Goethe például valósággal sajnálkozva beszélt Eckermannal arról, hogy ezeknek a fiatal franciáknak micsoda „pedáns“ akadályokat kell megvívniok. „Hugóra a német irodalom hatott“, tette hozzá. Goethének volt oka a fölényre. Amiért ezek az ifjak küzdöttek, azt ő már rég maga mögött tudta. Goethe már nyolcvan esztendőös volt, s néha modernebbnek érezhette magát ezeknél a fiataloknál.

De époly fölényre lett volna joga a huszonegyéves Tennysonnak, aki most adta ki első jelentős verskötetét Angliában. Míg Hugo új nagy scotti regényét tervezte, amely groteszk középkoriasságával minden eddigit fölülmúltni volt hivatva; s míg Musset, mint beteg és világfájdalmas ifjú, korai szerelmek lázában, valami édes pózzal csavarta teste köré a Byron gazdátlanul maradt köpönyegét: addig ez a másik, angol fiú új egészségesebb húrokat pendített meg, melyek egy realisztikusabb hajlamú líra érkezését jelentették.

„A közönség, amely Tennyson-t olvassa, többet ér mint az, mely Musset-t élvezi: de én jobb szeretem Musset-t, mint Tennyson-t“. Ez az utolsó mondata az Angol Irodalom híres Történetének, melyet Taine írt, s melyet oly buzgón olvastunk ifjabbkorunkban mindannyian. A francia tudós úgy képzelte, hogy a cselekvő brit lélek — ez a modern *civis Romanus*, talán legtökéletesebb emberacéla korunknak — a Politika és Üzlet nagy tettei és izgalmai után a költészetben síma és

nyugtató klasszikumra vágyik, zenére, mézre, maku-látlan szépség és szemlélődő gondolat ópiumára: ezt adja Tennyson. De Musset mást és lényegesebbet tud adni: nyugtalanságot, életet, fájdalmat. Ez nagyobb dolog. Még ha csak Páris blazirtjai élvezik is kiket csupán ez a mélyebb s véresebb költészet rázhat föl.

Taine ítéletét nem igazolta az idő. Ha Musset maradandó valahol: épen zenéjében, művészetében, a dal könnyűségében és édességében, vagy a szépség elborongásaiban maradandó. Világfájdalmát, lázas modernségét, mindazt, amiben Tennysonnál mélyebbnek, véresebbnek, életesebbnek látszhatott, ma elavultnak és szinte naivnak érezzük. Míg Tennyson verse, mely bájosnak és rövidéletűnek látszott mint a virág, keménynek és tartósnak bizonyult mint a márvány.

Mi az oka ennek? Bizonnyal igaz, hogy „a modernség avult el leghamarabb“. A modernség egy kor bélyegével való cégjegyzettség. Ez a bélyeg Tennyson fellépésének korszakában a byronizmus volt, s az exotizmus... Csak azt tartották modern hangnak, ami byroni, s modern színnek, ami exotikus. De Tennyson nem volt byroni, se nem exotikus, s épen ebben rejlett hatásának titka. Amikor mindenütt nyugtalan világfájdalom, csalódottság és keserű cinizmus sikongtak, vagy vad, idegen, keleti miliók rajzai rikítottak: Tennyson tudott egy fiatalember egyszerű és önző boldogságával lányneveket dalolni, tekintetek és csengések szépségébe feledkezni... Az egyénnek, a játék szabadságának, a boldog művészetnek friss áramát hozta az obligát byroni blazirtság helyett. „Emlékkönyvbe való poézis“: *poésie de keepsake*! Így gúnyolja Taine ezeket a csupa-szépség,

csupa-báj verseket. De ez az emlékkönyv-poézis ezúttal forradalom volt. Az üdítő valóság s intimebb szépség forradalma a nyugtalan kor blazirt pózai s rikító kosztümpompája ellen. Tennyson, mégha az Ezeregyéjről dalolt is, intim gyermekkori fantáziák emlékeit zengte.

Nem sokkal a Tennyson könyvecskéje után az Óceánon túl is megjelent egy nevezetes első-vers-kötet. Ezt is egy huszonegyéves fiú írta: Poe Edgar. Rokonságot látni nagyon bajos a két füzetke közt. Az egyik csupa meleg játék és intim csillogás. Az amerikai viszont csupa absztrakt, légies fantasztikum, nyugtalan völgyek, hullámozó liliomok, árnyfolyók, álombeli tájak, ahol köd akaszkodik a lombokra. A kortársak mégis úgy érezték, hogy a két költőnek valami köze van egymáshoz. Másként nem kellett volna Poenak később az utánzás vádja ellen védekezni. Bizonyos, hogy mindkét költő egyformán levetette a kor pózait. Noha Tennyson ifjú szomszja mohón issza a világ színeit, akár Hugo Victor. S Poe érzékeny diáklelkében egy amerikai internátus nyomasztó légköre betegbb titkokat érlelt már, mint a Byron-félék. De Tennyson minden színt a saját lelke intím lírájában olvaszt föl. S Poe szinte szín nélkül, lelke színeiből szövi verseinek fantasztikumát, megvetve a történeti és romantikus staffázst. Költészetük evvel különös lírai hitelt kap, s hatásuk csak annál mélyebb lesz . . .

De hol ez a hatás? A közönség körében egyelőre nem nagyon mutatkozott. A két fiatal, túl és innen az óceánon, hiába látszott udvarolni a sikert . . . Dehát ők még kezdetén voltak pályájuknak, mely egykor oly ellentétesen fog kettéválni, a szép nyugalom és keserű züllés válaszfútján. Vörösmarty, a roman-

tikus színpompa magyar költője, ugyanekkor már pályája csúcsán állt, s Gyulai szava szerint „mindent elért, amit elérhet magyar költő“. És mi volt ez a minden? Annyit mindenesetre elért, hogy ő is gyönyörű verseket írt; ekkortájt ép a *Csongor és Tündét*. Vörösmarty könnyen juthatott eszembe a fiatal Tennysonról. A rokonság nem hiányzott köztük: noha a magyar költő kinőtt már a tekintetekbe és csengésekbe feledkező fiatalságból. Utja gonoszabb vidékekre, mélyebb örvények partjára vitt, mint a nagyszerű és boldog angol pályatársé. De ezidőszerint még egyenes vonalon ment. A világ színeinek gyötrő pazarságát ő is belső lírával, zenével olvasztotta meg. S mint majd Tennysonnak, neki is sikerült a művészet erejével rendet varázsolni minden fájdalmas zűrzavarba, s véges formákba szorítani a végtelent. Romanticizmusa szinte klasszikussá érett. Eposzkái mély és nyugodt csillogást kaptak, mint az alexandriai epyllionok. Lírájának főműfaja az epigramma lett. Görög epigramma. Azaz a sok képből egyetlen kép, a leg-tökéletesebb ragyogásban sűrítve, akár egy *parnassien* szonett. Így indult Vörösmarty, ugyanazon az úton, amelyiken a francia romantika: a *l'art pour l'art* felé.

S ezen a ponton vetette föl a cél és érdemesség problémáját. Ebből jött létre a *Csongor és Tünde*. A művész elbánt a világ minden pazarságával. Elbánt magával a végtelenséggel. De mi célra mindez? S egyáltalán, van-e cél, amiben az ember megnyugodhat? Flaubertnél is így merül föl a céltalanság keserű gondolata a *l'art pour l'art* ragyogásaiból. Vörösmarty az európai fejlődést előlegezi evvel. S mennyi európai fejlődést sűrít össze ő maga is költeményében! Szimbolumait a népmesétől veszi. De a

drámai formát a *Szentivánéji Álomból*. S ezt a *Faust* formája felé tágitja. Azonban a spanyol dráma líraibb versét alkalmazza s azt meg a magyar népi ritmushoz közelíti. Belső formája a romantikus regény fogására emlékeztet. Csongor keresi Tündét, aki egyszer, gyermekkorá kertjében, egy tavaszi éjszakán az övé volt. Mintahogy otthon, gyermekkorunk álmában, a mienk a boldogság, hogy azután örökre eltűnjön. És egész életünkben keressük. Ez a lázas, öröklő, nyomtalan keresés tölti meg a költeményt a világ ellenséges varázsain s kicsi irónikus valóságain át.

A részletekben sok a szín és játék. Egyfelől csupa mézes zene és pillangókönnnyű báj. Szemközt pedig vad, bizarr és gyökérszagú képek, a naiv önzés és groteszk fürtelem végletei. A nyelv furcsán bájos, vaskosan reális, vagy légiesen elröppenő. De a vers értelmét a bölcselgő jelenetek adják, alászállva a peszsimizmus, sőt nihilizmus mélyeibe. A nagy, romantikus színpompa poétája előtt az egyetlen igaz létező az Éj, a „sötét és semmi“, amelyben minden föloldódik. Ez a filozófia lényegében líra, mely a költemény minden pórúsát áthatja. Egyelőre a *nihil* szörnyű hatalmait a lírai erosz tartja a háttérben. A *Csongor* az éjszakában virrasztó szerelem képével fejeződik be. A szerelem nem fél az éjszakától. Mégis, a sötétség ott les minden mögött, s lassan elöntéssel fenyegeti a „képzelmek édes tartományát“.

INTERMEZZO GOETHÉRŐL

Goethe csodálatos élete vége felé járt. Milyen csodálatos az is, hogy még élt! Tennyson, Poe, Stendhal és Balzac írtak már. Vörösmarty túl volt pá-

lyája zenitjén. S Goethe még élt, és véleményeket mondott Balzacról és Hugóról. Nemcsak élt, de együtt-élt a korral. Utódává s tanítványává tudott lenni azoknak, akiknek előde s mestere volt. Nemcsak élt, de nyolcvankétéves korában még egy óriás alkotást fejezett be: a *Faust* második részét. Megadatott neki, hogy evvel egész életművét méltón betetőzze.

Mert ez a költemény csakugyan betetőzésnek hat. Egy kicsit enciklopédikus mű, mintha minden goethei irányzat összefoglalása és kibékítése volna. Annyifelé ágazott e páratlan élet! Szükség volt ilyen összefoglalásra, hogy kiteljesedjen. S a *Faust* formája, ahogy az első részben kialakult, gotikus tarkaságával s szeszélyességével, alkalmasnak látszott mindent magábavenni. Goethe tehát belerakott mindent, szinte a vénember fukarságával, s a tudós lelkiismeretességével. A középkori Faust nem maradhatott meg a középkorban s az érzelmek szenvedélyes világában, mint ahogy Goethe sem maradt meg a Götznél és Werthernél. Nászt kellett ülnie a klasszikus szépséggel! Majd beleilleszkedni, mint Wilhelm Meister tette, az élet gyakorlati kereteibe és korlátaiba. Le kellett szállnia a természet őserőihez, a titkos Anyákhoz. Végül meg kellett békülni a halállal is, mintegy túlélnie a saját halálát, hogy minden lezáruljon, s az ördög végleg elveszítse a fogadást.

Mennyi alkalom, különböző stílek és *couleur*ök keverésére, s tudás, gazdagság, ügyességek feltárására! Goethe nem is áll ellen a csábításnak. Egyhelytt a regényes modern versbe egy nagy görög tragédia-részletet illeszt bele, antik versmértékben. Másutt az első *Faust* Walpurgis-éjének klasszikus-pendantját adja, a görög mitológia szörnyeivel és kísérteteivel.

Itt kitárja fölényes archeológiai és filológiai ismereteit. Ismét másutt Byron életét és halálát allegorizálja. Nem volt-e Byron a Lázadás és Szépség gyermeke: azaz Fausté s Helenáé?

A költeményt mennyei kórusok zárják be. Faust lelkéért ördög és angyalok küzdenek. Igen, Faust lázadó volt! Nem riadt vissza az ördöggel való szerződéstől sem! Kiélhette volna-e másképp életét? Mi az az *ewig Weibliche* ami őt mégis megváltja s megbékíti a mennyekkel? *Ewig närrische*, csúfolja majd Nietzsche. Bizonyos, hogy a *Faust* befejezése a Dante *Paradicsomának* utolsó énekeit imitálja, noha Goethe egyébként „nem szerette“ Dantét.

Tulságos gazdagság, s egykissé szét is hull, önön terhe alatt. Goethe nem olyan hatalmas egységsítő és komponáló, mint Dante. A *Faust*, kiegészült formájában mégis csak az *Isteni Színjáték*hoz hasonlítható. Nem csupán hatalmas belső méretei miatt, ahogy egy kor egész tudását, színskáláját s lelki küzdelmeit eggyéfogja. Hanem úgy is mint nehéz, sőt egy kicsit ezoterikus költemény, kevesek számára való. Goethe, saját szava szerint, sok mindent „titkolt bele“. Ez a mű egy hatalmas edény volt, kemény tartó kincsei számára. Goethe művei rendesen ilyen tartók, amikbe alkotójuk életdarabkákat rejtett bele; érzéseket, tapasztalatokat, ítéleteket . . . Tartók amilyenre nincs is mindig szükség. Nem maradt-e rengeteg mondás, sóhaj, gondolat, verses és prózai aforizma, Goethe után, ilyen tartó vagy keret nélkül is? Hosszú életében állandóan írt, s az egyetlen egység amiben ezt a gazdagságot látni lehet, az író életének egysége. Végreis ebben az egységben kell látni a *Faust* töménytelen részletét s titkát is.

Carlyle (akivel Goethe a Schiller-életrajz után közeli összeköttetésbe lépett, s akinek „beláthatatlan“ jövőt jósolt) az emberiség nagyjairól szóló könyvében Goethét, mint „az író“ szerepelteti, ellentétben Shakespearerel s Dantéval, a „költőkkel“. Én ezt még diákkoromban olvastam, s bevallom, hogy a jellemzést és szembeállítást rendkívül találónak éreztem. Goethéről élt már némi kép bennem. Sokat forgattam, egyszerűen azért, mert a kezemnél volt. Goethéből, Heinéből tanultam németül; de nem a nyelv volt a cél, hanem a könyv. Oly korban voltam, mikor a lélek mohón vágyik élményekre. Könyv és még több könyv kell! Sohsem elég a könyv. Vidéki fogságomban összetúrtam apám kis könyvtárát, ahol a vaskos Goethe-kötetek tekintélyes helyet foglaltak el. Hogyan maradhattak volna olvasatlan? Bár a nyelv idegen volt, s a nyomás szemrontó.

Valami olyanféle benyomásom támadt a weimari óriásról, amit ma így mondanék, egy kicsit gúnyosan, hogy „a tökéletes snobot ismertem meg benne“. Az embert, aki mindenben benne van, aki mindent látni és tudni akar, mindent lejegyezni, és fölényben lenni minden fölött. De nekem éppen ez volt akkor az „író“, s talán magam is ez szerettem volna lenni, a fiatal szomj ambíciójával, mely fölötte hiszi magát a világnak, mert még kívüle áll. A szomjas fölötte áll a forrásnak, de csak addig, míg nem iszik belőle; mert ha iszik, le kell hajolnia.

Pedig Goethe fölénye nem ilyen volt. Ő minden forráshoz lehajolt s minden italból ivott, amit a föld eleven keble fölfakaszt. Carlylenek mégis igaza van: s amint most, így száz év távlatából, visszanézünk a távolodó gigászra, mi is az író? látjuk meg benne elő-

ször, a feljegyzőt. *Nature will be reported*: a világ riportot kíván. S az író maga a nagy riporter, aki a világról számot ad, és jelentést készít. Ezt tette Goethe is hosszú évein át, írásba foglalva amit látott s átélt, oly teljességgel és lelkiismeretességgel, mely méltó a német szellemhez; noha az ő szelleme egyébként kevésbé volt német. Rendszerezés és elvonás távol állott tőle. Nem volt filozófus, époly kevésbé, mint matematikus. Spinózistikus pantheizmus a „természettudományos világnézetre“ emlékeztet. Naturálista volt, a szónak mindakét értelmében: megfigyelő s a tények embere, természettudós és regényíró.

Egyszóval: író volt ő, a lélek riportere, folyton utijegyzeteket készítve az élet útjáról; lehajolva minden forráshoz és írásba foglalva ízüket. Csodálatos riporter, aki kényszerül egyúttal költő is lenni; mert ez az íz nem katalogizálható és meg sem nevezhető; erre nincs szó és nincs képlet; nem írható le a próza nyelvén. Az író költő is, sőt nemzetének legnagyobb költője; mégis ő az irodalmat reprezentálja, a tollat, s nem a lantot, s lényegesen különbözik azoktól, akik költők és csak költők. Költők is voltak enciklopédikusok, s talán a költészet végső ideálja is ez az enciklopédizmus: mindent, a világot, egész életünket tudatossá tenni, s írásba rögzíteni! De ezeknek minden — a világ tényei, az élet emlékei — anyag csupán: a cél a költemény. Goethénél úgy érezzük, hogy a költemény csak eszköz, a „vers csak cifra szolgál“. Dante azért él, azért vette magába egy kor minden tudását, azért szenvedte át egy szenvedélyes lélek minden viharát, hogy mindent egy nagy, szimbolikus épületté építsen, egyetlen, örök zenébe olvasszon.

Goethe nem ismer ily nagy építményt: a *Faust*,

ahogy mondtam, „részletek erdeje“. Goethe nem zenész, mintahogy nem matematikus. Nem egybeolvaszt, hanem külön kialakít és egymásmellé állít. Nála nem az élet áll össze egy művé, hanem a művek sokasága áll össze az élet dokumentumává. Mindennek végső célja és értelme az élet. Nem az elvont Élet, nagy É-vel, hanem magának a költőnek konkrét és egészen egyéni élete. Kevés író van, akinek művei életének ismerete hijján annyit veszítenének értelmükből, mint az övéi. Mert igazi értelmük ez: egy emberi élet önalakítása s kiteljesedése a tudatban. Valóságos nagyarányú kísérlet: mit lehet csinálni egy életből, mik a szellemi lehetőségei s végleges tanulságai?

Manapság persze hajlandók vagyunk ellenszenvesnek és hidegnek látni ezt a nagy elmerülést az egyén életébe; demokratikus korunk nem tűri ezt. Ezt a csodálatos biztosságot, amely nem hagyja magát befolyásoltatni a külső dolgoktól, hanem ő használja föl azokat, a maga építésére és gazdagítására ... Ezt a csalhatatlan ösztönt, a korállnak fenséges önzését, mely a legviharzóbb tengerből is ki tudja venni azt, ami kell neki, és nem mozdul a viharban ... S mégis, épen ez a korszerűtlenség az ami aktuális leckét ad korunknak: ez a látszólagos hidegség, mely magában tud foglalni minden meleg emberiséget.

Goethétől nem volt távol semmi emberi, s ő nem restelt semmit . . . Minden forráshoz lehajolt; de nemcsak a források érdekelték, hanem a kövek is. Néha a tudóst látjuk benne, aki lepkehálóval és növényásóval jár. Néha rideg és járatlan terekig jut, ahol ritkább a levegő és riasztó a magasság. Mindez nem azt jelenti, hogy kevesebbet érzett volna mint

más ember, hanem azt, hogy többet. Mindent át tudott érezni és élni, az egész világot, azt is ami a legtöbb embernek a legjobb esetben hideg tudás-anyag marad. Mindent belekapcsolt az életbe. A köveket is itta, s az ürt is lélekezette. Sohasem volt nagy író, aki kevésbé lett volna hideg, aki közelebb maradt volna az élethez, mint az olimpusi Goethe. Akik idegenül nézték betűi tengerét, sohasem érezték meg, hogy a tinta époly természetességgel és egyszerűséggel ömlött tollából, mint a könny szemeiből.

Én először a lírikust szerettem meg benne; s ha az író fölénye imponált, igazában a költő egyszerűsége ejtett meg. Friderika szerelmese rokonom volt akkor, s könyvével jártam a mezőket és szőlőhegyeket; édes egyszerűsége belém lopta az idegen (s hagyományosan gyűlölt) nyelv szavait, könnyű muzsikáját úgy szopogattam mint valami cukrot. Később a Friderika rajongója helyett az Iphigeniáé lépett előmbe, a komoly papnőé, aki barbár földön, s egy erőszakos nép babonái ellen, őrzi könnyeinek jogát, s az egyéni élet jogát, melynél nincs nagyobb jog.

Lassan megértettem, amit addig csak hidegen tudtam, hogy kicsoda Goethe és mi közöm hozzá. Nagyapáink számára a német kulturát jelentette, amely innen Bécs mögül tekintve az egyetlen aktuálisan illetékes kulturának látszott; s ambiciózus és derék kereskedők, akiknek föladatul jutott egy elmaradt és patriarkális kis ország életét az európai gazdagság és fürgeség vérkeringésébe beledörzsölni, Goethe munkáit úgy őrizték szekrényükben mint többé-kevésbé tudatos kulturhivatásuk jelét és bizonyítékát.

A történelem messzebbvetett a német glóbusztól;

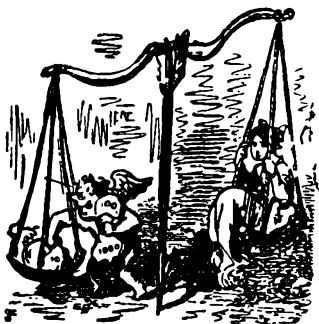
de nem vethetett messze Goethétől. Aki feléje nyúl, közel találja őt. Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felejtí azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképp szétválasztó, s valamely nemzet, vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.

VALÓSÁG ÉS HELYI SZÍN

Aurore Dupin tizennyolc éves korában ment férjhez Dudevant báróhoz. Falun éltek, két gyermekük volt már. Az asszony egy szép nap bevallotta férjének, hogy szerelmes. Valaki másba szerelmes. És egy harmadikkal, egy ismerős regényíróval, Párisba utazott, hogy kivívja a női nem szabadságát. Magával vitte a kislányát; vagy nem így volt pontosan? . . . Bizonyos, hogy a szépasszony az irodalomra gondolt, mint megélhetésre. Regényeit George Sand néven írta, mint az irodalomtörténetek mondják. A férfinévhez férfiruhát is öltött, hogy evvel is hirdesse a nemek egyenrangúságát. Reklámnak mindenesetre jó volt. A regények a szenvedély „isteni jogait” harsonnázták. Egy kicsit a *Corinne* szellemében. De az érzelmek már azontúl is romantikusak voltak, byroniak. A regény azonban prózában szól: jó, bőbeszédű, asszonyi prózában. Miliőben sem ment Középkorba vagy Keletre, még Itáliába se okvetlen, mint a *Corinne*. Hősei bármily vadakat éreznek, történetük megmarad az

élet rendés kerékvágásának keretében. Mint Angliában, Párisban is az asszonyíró volt az, aki a mindennapi valóságban regénytárgyat látott ... Nem mintha különösebb valóságérzéke lett volna. Őt csak érzelmei és szenvedélyei érdekelték. S talán épezért nem tudott témáiban elszakadni a saját életének miliőtől és eseményeitől.

Annál több valóságérzéke volt Balzacnak. Mégis a *Harmincéves Asszony*, ami ebben az évben kelt, rossz és valószínűtlen. Meglátszik rajta, hogy szerzője eddig csak rémregényt írt és Scott-utánezatot. Ami jó van benne és realisztikus, az csak a cím. *Harmincéves Asszony!* Valóban, nem csupán ifjú szerelmesek



Az asszony és a pénz
(Doré Balzac-illusztrációja)

vannak a világon! Az élet harminc évvel nem szűnik meg! Sőt akkor kezdődik igazán! És nemcsak szerelemről van szó benne! Hanem például pénzről is. Ezt Balzac napról-napra jobban érezte, mert époly anyagi és üzleti gondokba bonyolódott, mint a mestere, Scott. Rengeteget kellett írnia, hogy fenntartsa

magát. De erős, habzsoló természet volt: híres és gazdag akart lenni. Mondják, éjszámra fennült, köpcös testét barátkámzsába csavarva, s erős feketekávékkal dópingolva magát a munkára. Pénz, élet, egészség, szerelem, csupa fogyandó és mulékony dolgok, amikből csak korlátolt mennyiség a mienk! Balzac egyelőre egy fantasztikus regényben példázta ezt, a bűvös *Szamárboőr*ről, amely minden vágyat teljesít, de folyton

összebbzsugorodik, s ha elfogy, az a halál . . . A regény E. T. A. Hoffmann modorában készült, de franciásabb kompozícióval összefogva, ami jót tesz neki. Noha a franciák így is németesnek és túlzásúfoltnak találhatták. Balzac még „telivér” romantikus: megvan nála a romantikus regények zavaros filozófálgatása, s a *couleur locale* hajszája is. A *Szamárbőr* eleje egy régiség-boltban játszik. Mily hoffmanni milió! És már itt a nagy, stilizált novelláskönyv is, mely Balzac középkor-tablóját adja: a *Contes Drolatiques*.



Doré rajza
a „Contes Drolatiques”-hez

Micsoda középkor! Épen illendő a vaskos Balzac-hoz. Ez a Rabelais középkora! A *Contes Drolatiques* voltaképp *pastiche*, Rabelais stílusában. De hallatlanul gazdag, nemcsak nyelvben, hanem témában is: erotikus, tragikus, színes, bohózatos, trágár, véres és lovagi tarkaságokban, igazán rabelaisi bőséggel öntve szót, képet, humort és fantáziát, ahogyan egy mohó és vérmes zseniből tellhetik.



Doré rajza a „Contes Drolatiques”-hez

Nem kevésbé zsúfolt, színes és kifogyhatatlan gazdagságú a Hugo Victor nagy középkortablója: a *Notre-Dame de Paris*. Ennek centrumában Páris csodás székesegyháza áll. Fantasztikus árnya ráhull az egész regényre. Scotti regénynek indul: de micsoda költői vízióvá dagad! Az *Orientales* énekese nem tagadja meg magát. A szavak és képek úgy ömlenek

itt, mint a középkori utcák emberáradatai a gotikus tornyok és ívek alatt. Még a regény meséje, alakjai is a színhatás szolgálatában állanak. Főleg a „kontrasztos“ technika révén. Ez mindig kedves volt a romantikának. De Hugo receptté s szinte gépiessé tette. Szépség és rútság, ártatlanság és bűn! A rútság: Quasimodo, a nyomorék harangozó. De ez magában is kontraszt: ijesztő külső és nemes lélek. Épúgy egy pap-alakjában a vallás és tudomány. *Ceci tuera cela!* Ezidőben írta a *Le roi s'amuse* című darabját is. Ahol a király és a bohóc állnak szemben. Shakespearei mintára. De mily rikítóan, hatásra kiélezve...

Nagyszerű tehetségek ezek, szinte mindent látszanak tudni, Balzac és Hugo! De semmiféle önkritika nem fegyelmezte őket. Múzsájuk gyakran a mohó akarát, csillaguk a siker. Nemcsak tudnak mindent: mindent *akarnak* is: és ez veszélyes a költészetben. Hugo például a regény és dráma mellett egy új verskötetet is bocsátott ki, az *Őszi Lombokat*. Ebben fölhangy az *Orientales* színes modorával, bensőségre és érzésre tör. Lamartine a Sainte-Beuve babéraitra vágyott... Hogyan lehet a költő halk és egyszerű anélkül, hogy a hatásosságról lemondana? Hugo nem Lamartine. Nála még egy kislány esti imájára is óriás kórus felel, változatos hangszerelésben, helyenként exotikus színekkel s meglepő antitézisekkel. De ép ez az ömlés, ez a kifogyhatatlan hatás imponált. Termékenysége maga legenda volt. Azt mondták: naponta megír leg-



Victor Hugo
(Mérimee rajza után)

alább egy verset, hogy ki ne jöjjön a gyakorlatból.

E piacon-álló, magukat-mutogató zsenik mellett Vigny csakugyan úgy hat mint aki „bevonult az elefántcsonttoronyba“. Noha most ő is írt egy nagy-sikerű regényt, sőt drámát is csinált belőle: a *Stellot*. Mindig csúfondáros madár volt a siker... A *Stello* épen azt példázza, hogy a zsenit meg nem érti a föld: szenvedés és pusztulás a sorsa. Chénier kivégezték. Chatterton öngyilkos lett. Sötét történetek, s egy különös, byroni keret fogja őket össze. Páris egy szezonon át a szegény Chatterton sorsán könnyezett. Csúfondáros madár a siker...

Ugyanez évben Stuttgartból Lenau teljesen elcsüggedve, végső kétségbeesésben hajózott ki Amerikába, hogy mint farmer az Új Világban új életet kezdjen. A kétségbeesés sohasem lehet akkora, hogy ne nőhessen még, amíg az ember él. Csatádtól Amerikáig nagy az út, de Amerikából vissza: csak egy hullás, ami összezúzhat. Lenau lelke csupa zúzóadás volt, noha puha muzsikával pólyázta be magát a „valóság éles kövei“ ellen. A muzsikát még Csatádról hozta, a „magyar pusztáról“. Legalább azt olvasom, hogy „verseinek zenei architekturájából kihallani a magyar dallamot“. Talán Amerikát is kihallani, hisz nemcsak cigányokról énekelt, hanem indiánokról is. Romantikus nosztalgia volt ez, amilyen a Puskin Elek-jét kergette a cigányok közé... Lenaut azonban a szabad pusztá helyett Metternich Bécse várta. *Vormärzliche Dichter*, ahogy e kor költőit Ausztriában nevezik. Óh füvek, fák, rétek és nádasok! *Nádi Dalok*... Lenau versei sötét zenét adnak, noha nem oly puritán, s édesség nélkül, mint a Leopardié. Hol van a tökéletes szabadság? Bizonytal csak a füvek,

fák és nádasok között. . . Cigányok, magyarok és indiánok között . . .

Vagy Orplidben, a „messze fénylő” országban, amelyet e kornak egy másik német költője alkotott álmaiból. Ez egy fiatal lelkész volt, Mörike, s az Orplid fantáziáját még teológus korából hozta. Boldog aki biztos hazát ismer álmainak, régi vallást vagy ujdón Orplidet! Az ilyen költőt talán nem fenyegeti a végső pesszimizmus, mint egy Leopardit, Vignyt vagy Lenaut. Ahogy mondtam már: a kor tragédiájához hozzátartozik a mennyország eltűnte. Mindig könnyebb elhelyezkedni egy olyan világban, amelyet egy túlvilág egészít ki. Mörikének nem nosztalgiája a természet, hanem otthona. Alapjában idilli lélek volt ő, egyszerű dalok és intim képek költője. Vallásos lélek, a természet mögött Istent látta. Ha nem kapta volna készen a vallást, bizonytalannal megalkotta volna magának. Ahogy Orplidet megalkotta. Orplid egyébként most egy nagy önéletrajzi regényben talált helyet, mint epizód. A *Maler Nolten* megint *Bildungsroman*, akár a *Wilhelm Meister*. Azaz a valóságban való elhelyezkedés regénye. S mégis tud sejtelmes lenni, lírai és romantikus. A költő egyszerre helyezte el a világban magát — és álmait. És álmiban a valóságot.

Cigányok és indiánok, magyar puszták és Orplid: az álmoknak is megvan a maguk *couleur locale*-ja. Nem volt-e Hugo Keletje is álmodott Kelet, s a Musset Spanyolhona álmodott Spanyolhon? Ezek az álmok voltaképpen mind egyfajtaból valók: távolságokat keresnek és menekvést. Vajjon a Gogoly kisorosz álmai ugyanilyenek? Látszatra nem lehet romantikusabb, álomszínekben tobzódóbb irodalmi alkotás.

sokat elképzelni, mint ennek a fiatal ukránnak különös novellái. Amikben népe vad szenvedélyeit, groteszk szokásait s fantasztikus kísérteteit idézi föl... Igazi fantazmagóriák! És a *couleur locale* csakugyan tombol itt! De van-e jobb iskolája a realizmusnak, mint ép a *couleur locale*, ha nem Orplideket bővöl? S mentül élesebb és erősebb a színezés, annál inkább! A modern realizmust különös szálak fűzik a romanticizmushoz. Nemcsak reakciója, hanem folytatója és örököse is. A módszert az dolgozta ki számára. A tükör kész: csak magunk felé kell fordítani! Míg szerte távolokban jártattuk kévéjét, csak csillagásokat kaptunk, ide-oda szaladó fényeket. Ha magad felé fordítod, egy pillanatra elvakít: aztán meglátod benne tennen képedet.

Gogoly ukrán novellái első pillantásra úgy tűnhetnek föl, mint a nyugati romanticizmus édes gyermekei, a *couleur locale* iskolapéldái. Valójában megvolt már bennük az a valami, ami az orosz irodalmat egészen külön irányban indult szakítani. (Noha nem oly távolságba, hogy a nyugati irodalmakra vissza ne hathasson.) Ez a valami épen a nagyonis éles és erős helyi szín, amely megadta egy nemzeti realizmus lehetőségét. Ha az idealizmus összeköt, a realizmus szétválaszt. Annak, hogy az európai irodalom mindinkább külön nemzeti irodalmakká tagolódik szét, mindenesetre egyik oka az uralomra jutott realizmus. Ahol a helyi színre, a részletigazságra kezdenek figyelni, ott már közel áll a szellem az elszakadáshoz és a nemzeti öncélúsághoz.

Sehol oly gyorsan nem folyt le ez a folyamat, mint Oroszországban. Az orosz lélek mintha egyenesen az apró tények megfigyelésére, s önnönmagának

boncolására volna hivatva. Amit a fiatal Gogoly megkezdett, leszállva a népszellem fantáziáiba, s a népi szokások és szenvedélyek vizsgálatába. De nem kezdte-e meg már Puskin is? A byroni kiábrándultság és romantikus nosztalgia nem volt-e már nála is csak ürügy, hogy a valóság éles képeit fesse kontrasztul melléje? Édesen mint az *Anyéginben*, vagy sötéten, mint a *Cigányokban* . . . Ujabban prózát írt, történeti regényeket . . . De a Scott műfaja is csak ürügy neki a nemzeti történet realisztikus ábrázolására, amiben, mint az irodalmi kézikönyvek írják, „még a nyugati literaturákat is megelőzte“. Byron és Scott fölébreszthették az orosz irodalmat. De ahogy fölébredt, a maga lábán kezdett járni. Ámbár a másik nagy orosz lírikus, Lermontov, úgy látszik, mindvégig megmaradt Byron bűvkörében. Erre vall az a híres költemény is, a *Démon*, amelyet nálunk Zichy Mihály illusztrációi révén szoktak emlegetni, s amely valóságos mesterműve a byroni szatanizmusnak. A téma époly byroni itt, mint a műforma. S erre vall prózája is; de ez már későbbi.

A REALIZMUS BÖLCSEJÉNÉL

Ahogy a romanticizmusból lassan realizmus lesz: a legérdekesebb tanulmányok egyike. Párisban Balzac volt az első, aki a *couleur locale* módszerét távoli helyett közeli miliőre alkalmazta. Ahogy az imént kifejeztem: „megfordította a tükröt“. Tudatosan a francia vidéket kezdte tanulmányozni, mély erkölcsi *couleur locale*t festve. Itt egyszerre megtalálta magát. Igazában nem született arra a romantikára, amely a „távolságok pátoaszát“ igényelte, szépségeket, szár-

nyalásokat. Mihelyt szárnyalni akart, stílusa üres gallimatiásokba bonyolódott. Csak annyi terület volt valóban az övé, amennyit gyalog elérhetett. Noha szeretett volna szárnyra kelni és az egész világot meghódítani. Ez vonzotta a tudományhoz is, amely mindinkább a világ meghódítását ígérte. Tudományos érdeklődése zavaros bölcsekedésekre vezette, de írói fejlődését mégis jó irányba igazította. Azt ambicionálta, hogy az emberi természetről oly rajzokat adjon, mint a tudósok például az állatvilágról. Oszályozni akarta a szenvedélyeket. Ebben igazi franciának bizonyult, a La Bruyère-ek egyenes utódának. S ahogy a vidéki ember tipikus szenvedélyeit egyenként kiválasztva, könyörtelen logikával végigelemzi, az nemkevésbé francia szellemre vall. Minthogy érdeklődésének központjában a pénz állt, legremekebb műve e korból talán az *Eugénie Grandet*, mely a főszenvedély természetrajzát adja. Mivé lesz Molière témája a Balzac kezeiben! Micsoda vad, monomaniás szenvedély sötét rajzává! A romantikus nem szűnt meg romantikus lenni, azáltal hogy realista lett.

S ahogy mondtam, a romantikus törvényszerűen pesszimista, mihelyt a valósággal szembekerül. Balzac romantikus és pesszimista, akár a kor lírikusai. Például Musset is, aki most írta *Rolláját*... Apáink (vagy mondhatnám az ifjabbak számára: nagyapáink) ebben a versben látták magát a romantikával való leszámolást. A modern, illúziók nélküli lélek költészetét, a hitetlen század líráját. Naiv merészségei a keserű naturalizmus végső fokának tűntek föl. Szónoki invokációját Voltairehez, a hitetlenség emberéhez, akinek most jött el ideje, s „megszülettek emberei“, minden olvasó szíve visszhangozta. Nem ez volt-e a

Balzac célja is: a semmiben sem hívó, s csak szenvedélyeire hagyott modern embert bemutatni? Balzac is, természettudóshoz illően, bizonyos fölényt érzett az ábrázolt világgal szemben. Sőt világjavító ambíciókat táplált, bizonyos konzervatív elvekkel, melyeket époly snobmód és tüntetőleg hordott a nyilvánosság előtt, mint neve mellett az önkényes *de* szócskát. Mus-



Musset
(E. Lami rajza)

set viszont lírikus volt, és nem érzett fölényt. Ő önmagát írta. Nem-sokára ő is kiadott egy regényt, de ez, szinte nyíltan, önvallomás volt. *Confessions d'un enfant du siècle...* Önvallomás, új rajz a „század betegségről“. Egyszersmind egy híres szerelem belső története. Amelynek külső eseményeiről egész Páris beszélt, s az egész irodalmi világ.

Madame de Staël óta nem volt ily beszéd tárgy. Az író tünemény és nagy egyéniség! Élete a nyilvánosságé. Mi minden nem történt, két év alatt, attól kezdve, hogy

Musset és George

Sand egy kiadó estélyén találkoztak! Firenze! Velence! És Musset betegsége! S hogy Sand megcsalta az olasz orvossal! Musset egyedül tért vissza Párisba, s mind-ezt látta Páris, és kommentálta. S akkor jöttek az *Éjszakák!*

Májusi Éj! Decemberi Éj!
Augusztusi Éj! Októberi Éj! Ez már
nem üres byroni póz. Ez, ahogy



„A gáláns költő“
(Daumier Musset-karikaturája)

mondani szokták, a „szív mélyéből fölcsukló“ férfisírás. Azé a férfié, aki gyermekből lett hirtelen és szomorúan férfi. *Honte à toi, femme à l'oeil sombre!* „Könnynek nem hiszek többé, mert téged láttalak zokogni!“ S így számol le egész életével, magány-nyal, szerelemmel, énje ket-tősségével s jövője aggodal-maival. Panasza, szenvedélye forrón, őszintén, köz-vetlenül tör ki egy új, realisztikus hangú líra hírnö-keként. Közvetlenül, de kissé gyermekesen is, nem egészen menten a közkeletű érzelmességtől.



„A tizedik Múza“
(Daumier George Sand-
karikaturája)

S vajjon mit „zengett“ azalatt az a másik gyer-mek, vagy fiatal költő, túl a Csatornán, akivel Taine összehasonlítja? Nem lehetne nagyobb különbséget elképzelni. Az összehasonlítás kínálkozik, mert Tenny-sonnak ép nemrég jelent meg új verseskönyve, s eb-ben már legnagyobb remekeinek némelyike... De ezek aztán épen nem sírángozó és a „szenvedély mé-lyeiből kitört“ panaszolkodások... Az ifjú Tennyson már nem is a saját szerelmeit zengi. A boldogan is-mételgetett lánynevek kora lejárt. A fantázia a régi kicsiny és intim világból kilendült tér, idő s művészet távolai felé. A lírából festés lett, stíltobzódás, mese-fény, versbravur. Valami friss és derült *l'art pour l'art* ez, melynek naivul kedve tellik önmagában. Mintha a költő csakugyan futna, menekülne, az élet és valóság elől a szépség harmóniájába! Ahogy a francia esztétikus vádolja! Ugyanavval az ösztönnel, amely a *business* angoljait hajtja Itália felé!

Csakhogy Tennysonban semmi sincs a menekülés vagy fáradtság pózából. Semmi „romantikus nosztalgia“. Egy csöppet sem hasonlít ő Keatshez. Ő nem fut az élet elől, hanem inkább úgy fordul a szépséghez, mint egy teljesebb élethez. Színekhez, fényhez, szavakhoz, rímekhez! A modern vers komplikált zenéjéhez, s az angol nyelv teljes pompájához, mely gazdagabb, mint bármely más nyelv a görög óta. S lovagkorok, odysseiák és ezeregyéjek csillogásaihoz... S odysseiák és ezeregyéjek mellett épen nem veti meg a valóság legegyszerűbb szépségeit sem, az angol falu otthonos képeit. A *Lótuszevők* és a *Shalott Kisasszonya* mellett ott van *A molnár lánya* és a *May-Queen*! Tennyson mindennek, amit megalkot, még ha a legtávolibb álmokból szövi is, ad valami meleg valóság-ízt. Görög fantáziák, lovagkori hímzések; s mégis több a valóságtartalmuk, mint a véres és illuziótlan életből merített *Rolláknak*. A valóság ízét nem a témák vagy miliók adják meg. Mégkevésbé az eszmék és szónoklatok. Inkább a szavak színe, a jelzők, a részletek gazdagsága. Néha akár egy rímnek csengése. Tennyson tudta ezt. Szavai úgy vetítik folyton a színes és élő valóságot, mint Shalott kisasszonyának tükre a vártoronyban. Van egy verse, valóságos programvers, a művészet csodálatos palotájáról... De a lélek fázik a palotában egyedül... Be kell bocsátani a világot...

Bebocsátani a világot! Valami ilyesminek látszik olykor a Carlyle missziós igéje is. Noha őnála nagyon nehéz megállapítani, mi tulajdonképen az ige, amit az emberiségnek hozott? Reálista-e vagy ideálista? Az egyént hirdeti, vagy a közösséget? Bizonyos, hogy apostoli hivatást érzett magában, s ennek mindjobban

a tudatára ébredt. Eleinte nyilván a német irodalom apostola volt. Schilleré, akinek életrajzát írta, s Goethéé, akinek *Wilhelm Meister*t fordította. Az ideálista filozófia különösen hatott rá: több lényeget kívánt a világtól! Mintha a végestől végtelenséget kívánt volna, s a tükörképtől súlyt! Furcsa skót ember volt: Ecclefechanben született, és Craigenputtockban lakott. A világ egyelőre nem nagyon akart ráhallgatni, s ő épen azon volt, hogy fölhagyjon a irodalommal. De asztalfiókjában készen állt már a különös könyv: *Sartor Resartus*, vagyis *Elszabott Szabó*, „Herr Teufelsdröckh élete és véleményei“. Az ötletben van valami swifti. Nem ruha-e az egész világ? „Isten ruhája“, a *Faust* szerint . . . El lehet képzelni egy német filozófust, aki megírja a Ruhák filozófiáját. *Ihr Werden und Wirken* . . . A világ ruhában, és ruha nélkül . . . Egyházi ruhák . . . Ócska ruhák... Kötenyek. Dandység. Szabók . . . Micsoda filozófia rejlik mindebben! Több lényeget! Mondom, nehéz lenne kihámozni ezen túl, mi a Carlyle apostoli mondanivalója. Carlyle elsősorban *egy hang*.

Mondják, hogy stílusára Jean Paul hatott, ideoda ugráló különtségével. Rögs, furcsa, logikátlan stílus ez, minden pillanatban egyszerre akarja átfogni a végtelent, kicsitől nagyig, fenségestől nevetségességig. Tünetően próza: Carlyle megvetette a verset. Tennyson le akarta beszélni a versírásról! „Micsoda pazarlás!“ De a logikát époly külső és nevetéses kényszernek érezte, mint a rímet. „Nem állítom libasorba a gondolataimat!“ Úgy érezte, rögségében, logikátlanságában közelebb marad a valósághoz, a lényeghez, amelyet keresett. Hatása óriási volt, egész Európa irodalmára. A modern magyar

próza stílját például nélküle el sem lehet képzelni.

Ereje éppen az volt, hogy végtelenséget tudott szorítani a prózába. Ez nem volt pusztá stílus-cselekedet. Ezzel lényeggé maszkírozta a pusztá szót, hitté a hitetlenséget s idealizmustá a realizmust. Szinte azt lehetne mondani: lehetségessé tette a realizmust, mert megadta neki ami hiányzott belőle, hogy Európa lelkét egy időre táplálni és kielégíteni tudja. Voltakép persze látszat és öncsalás volt ez. Különös iróniája a sorsnak! Az igazság, becsületesség és illuziótlan lényegkeresés apostola éppen avval teljesítette misszióját, ami látszat volt benne és öncsalás. Apostoli mondanivalójával, amely nem létezett. S lényeghitével, mely talán csak stílus volt.

Európa szomjazta a hitet és lényegét, akkor is, mint mindig. Nagyobb szüksége volt rá, mint valaha. Mutatja az a sok érdekes vallási mozgalom, amely ezekre az évekre esik. Így Angliában mindjárt az *Oxford Movement*. Míg a világot elöntötte a materializmus és hitetlenség, néhány fiatal anglikán pap ortodoxabb és szigorúbb vallásra áhítozott. Newman, az oxfordi plébános, most érkezett haza Rómából, podgyászában egy szép himnuszkötet, a *Lyra Apostolica*, s egypár veszedelmes *traktátus*. Tudni kell, hogy a katolicizmus Angliában maig is kicsit forradalom. Azalatt a francia egyházban Lamennais ellenkező irányú forradalmat kezdett. Az Egyház sehol sem volt jó úgy ahogy volt: szigorúbbnak, hívőbbnek kellett volna lennie, vagy szabadabbnak, modernebbnek. Ha Newman a Chestertonok őse: Lamennais viszont a modernistáké. Lamennais a szabadgondolathoz akarta közelíteni a vallást, s megírta a *Hívő Szavait*; azt mondják, igen szép könyv. De egy német

teológus, az ifjú David Strauss, is írta már hirhedt művét *Jézus Életéről*: őszerinte Jézus csak egy jámbor és öncsaló zsidó, s hagyományos története mitosz.

A *Hívó Szavait* George Sand is olvasta. Természetesen azért, mert személyes barátságban állott Lamennaisvel. A vallásújító pap érdekelte. S minden ily barátság hatása azonnal meglátszott művein . . . Így lett szociálista is: mikor Saint-Simon egy tanítványával esett szerelembe. George Sand épen nem volt híve a *l'art pour l'art*nak. „Művészet a művészetért: ostobaság!” mondta. „Művészet a szépért, a jóért, az igazért: ez kell nekem!” Boldog asszony: volt egy biztos módja, eldönteni, mi a szép, jó és igaz? Amit a férfi, a legutóbbi, hisz, vall és szeret... S mindig tudta, mit hirdessen a hős, akihez hősnőjét férjhezadja . . .

A férfiírók nem voltak ily előnyös helyzetben. Legtöbbje előtt minden hit hajótöröttnek látszott. S minden irány elveszettnek. A mentési kísérletek csak növelték a bizonytalanságot. Ez a kor már közel volt a Schopenhauer megértéséhez. A Nihil tengere ásítt mindenfelé: hacsak nincs maga a művészet, mint egy sziget, ahol ki lehet kötni. Ahonnan gyönyörködve lehet nézni a legszörnyűbb hullámokat . . . Az öncélú szemlélettel, amire a filozóf vágyott, kikapcsolva a gyötrő akaratot. Théophile Gautier, a *Made-moiselle de Maupin* előszavában, formulázta is már a *l'art pour l'art* elvét. Szín és szó csakugyan öncél ebben a regényben: sok szín, és nagyon sok szó. Minden a színért: s hallgasson a morál és köznap! És öltözzön a szép nő lovagnak, vagy szeretkezzék estélyi ruhában! Tépje a csipkéket! . . . Mindez azonban egy csöppetsem schopenhaueri ízű. A „jó

Théo“ erotikája inkább hat kamasz vágyálomnak, mint objektív szemléletnek. Ha a *l'art pour l'art* tiszta példáját keresem e korban, egy más könyvhöz nyúlok! A Prosper Mérimée novelláihoz.

Ezek remekművek. A téma itt is csupa romantika, nem is szólva a színekről. Mérimée mindig szerette ami véres és exotikus. De ezt aztán valóban tökéletes hideg művészettel szorítja a legszabatosabb formába. Ő nem bőbeszédű, mint Théo. Inkább szófukar. Szabatossága szinte matematikai. Itt minden éles és tiszta. Ami akkor tűnik föl legjobban, ha tárgyat az irracionális fantasztikum világából veszi. Mint például az *Ille-i Venus*ban. Milyen más ez mint E. T. A. Hoffmann! Milyen távol van minden romantikus kavargástól és felelőtlenségtől! Inkább Poe-

hoz lehetne hasonlítani: bár könnyebb, csillogóbb, francia! Játékszerű. De ez majdnem tudományos játék, feladvány. A művészet takarékosága és a stílus acélkeménysége elveszi ezeknek a novelláknak minden romantikus ízét. Teljes, hitetlen szenvtelenség nézi itt a világot, sőt az álmokat is, kissé kegyetlenül gyönyörködve.

A romantikusok többsége messze volt még ettől a szenvtelenségtől. Sainte-Beuve például tépődő, önvallomásszerű regényt adott ki, akár Musset. Igaz, hogy ennek a címe *Gyönyörűség*. S a „medikus Werther“ épen a hit és gyönyörűség végleteivel viaskodik benne. Valami vallási nosztalgia árad belőle... De Sainte-Beuve azok közül való, akikben ezidőtájt a vallás is kezdett egy kicsit gyönyörűség lenni, és a



Mérimée rajza

gyönyörűség egykicsit vallás. Bizonynal a Werther dédunokája ő. De még bizonyosabban a Baudelaire apja.

Hugo új verskötetet írt: az *Alkony Énekeit*. Egy alkonyodó kor énekei: magyarázza az előszóban. S a szerző „se nem állít, se nem tagad“. Csak „remél“. De van-e erősebb tagadása a tagadásnak, mint a remény? A könyvben néhány gyönyörű dal sóhajt egy szép színésznőhöz. S néhány áradó óda szónokol Napoleon szelleméhez!

Chateaubriand viszont végkép visszavonult a politikától. Madame Récamier barátsága vígasztalta. Most fejezte be emlékiratait, hogy tökéletes pózban hagyja alakját az utókorra. De ezeknek csak halála után szabad megjelenni. *Mémoires d'outre-tombe!*

Vigny folytatta az „illuzióvesztés ciklusát“, melyet a *Stellóval* megkezdett. Új könyve a katonai könyve. A sztoikus engedelmeskedni és szenvedni tudás könyve: *Servitude et Grandeur militaires*. Nem kérdezni és meghalni . . . Ami szintén egy neme a *l'art pour l'art*nak.

Igy csapongtak ezek a romantikusok, elég elágazó irányokban . . . Tulajdonképen nem Balzac-e az, aki leginkább hű maradt az eredeti jelszóhoz? Ez a jelszó nem a szépség volt, mégcsak nem is a művészet, hanem a „karakter“. S a legigazibb *l'art pour l'art* alighanem a természettudós kíváncsisága, aki a karaktereket vizsgálja s számbaveszi. A romantika tökéletes logikával torkollik ebbe a realizmusba, amely túl van már a gyönyörűségen is, s csupán az ábrázolás kedvéért ábrázol.

Noha Balzac nem tagadta meg magában a romantikust sem. Új regénye: a *Pére Goriot*, a modern

Lear Király, bizonynyal nincs híjján a szenvedélyekben való gyönyörködésnek! S valóban már nem is molièrei, hanem shakespearei szenvedélyek játszanak itt. S a szenvedélyek fölött lebeg a hideg és önző gonoszság. Egy volt gályarab, Vautrin, annyi bűnügyi regény hősének ősalakja. S az ifjú karriercsináló, Rastignac . . . Ahogy a Pére Lachaise magasáról az alatta terülő Párisnak lekiáltja: *Á nous deux maintenant!*

Óda Napoleon szelleméhez.

DICKENS ÉS BALZAC KORA

A krónika itt ugrál és szeszélyes.

Egy gazdag nyugatindiai birtokosnak volt egy beteges leánya. Századok óta első gyermek a családban, aki otthon született, angol földön, egy fényűző kastélyban, sűrű park közepén. Ez a kastély, ez a park börtöne lett a beteg gyermeknek, ki minden szórakozását könyvekben találta. Az apa büszke volt okos leányára, s egész kicsi korában görögül tanította. Egyik kezében a babáját szorongatta, a másikban Homért. Éjjel Agamemnonról álmodott, vagy kis fekete ponnylováról. A görögök „félistenei“ voltak. Tizenegyéves korában eposzt írt a marathoni ütközetéről. Most már huszonhét volt, de még mindig foglya a háznak és parknak. S még mindig bújta a klasszikusokat. Sőt befejezett és ki is nyomtatott egy nagyon komoly munkát: Aischylos *Prométheusának* fordítását, melyhez a saját verseit csatolta. Így ismerte meg a publikum az Elizabeth Barrett nevét.

A véletlen szeszélye úgy akarta, hogy egy huszonegyéves fiú, Browning Róbert, egy londoni pénz-

ember fia, ugyanebben az évben nyomtatott ki, a nagynénje költségén egy Shelley-stílusú poémát. Furcsa, hogy az ő apja is a klasszikusok rajongója volt, s mint mondják, anakreoni dalokat dudolt fia bölcsője fölött. A poémát nemsokára egy másik követte, kicsit fausti hangulatú, Paracelsusról, az alchimistáról. „Shelleyt nem a homályossága tette naggyá“, intette egy kritika a fiatal költőt. Csakugyan az első Browning-verseket nem könnyű megérteni. Kevesen vették a fáradságot, hogy megértsék.

Az Aischylos-fordító leány s a ködös ifjú költő egyelőre nem ismerték egymást. Aischylostól Gogolyig elég nagy távolság: mégis most Gogolyt kell említeni. Ebben az évben született a *Bulyba Tárász*. Ez valóságos eposz, romantikus eposz, kozák eposz, ritmusos prózában, ős népi ritmusok emléke zeng benne. Vad, hősi történet, sűrített *couleur locale*. Nekünk: exotikum. De Gogolynak más volt a kozák milió, mint Hugónak a spanyol, vagy Mériméének, mondjuk, a litván. Gogolynak ez otthon volt és realitás. Élessége és színessége a realitásé. Gogoly épilyen éles és színes, mikor közvetlen, modern, egész közeli realitást rajzol. S épilyen exotikus.

Mert például a modern bürokrácia világa, a kishivataloké, igazában nem kevésbbé exotikus, és nem is kevésbbé rettenetes világ, mint a vad kozákoké! Gogoly ereje az, hogy ezt a világot, mikor feléje „fordítja a tükröt“, époly exotikus „helyi“ színekben tudja megrajzolni, mint azt a másikat, a hősit. S most nem is a híres *Revizorra* gondolok. Ez végreis egy molièrei vígjáték, s kissé beleszorul a francia műfaj Prokrustes-ágyába. Inkább a *Köpönyegre* gondolok, erre a csodálatos novellára, melyet mi Arany János fordí-

tásában ismerünk. A magyar költőt különös intuíció vezette, mikor a fiatal orosz irodalmat, épen ezen a novellán keresztül, bemutatta a honi olvasóknak.

Aranyt naturálista hajlama vonzotta Gogolyhoz. Zola Balzacot a „naturálizmus atyjának“ nevezi. De az orosz már mindkét lábbal benne áll a naturálizmusban. Balzac még szenvedélyeket elemez, egyéni tragédiákat rajzol, különleges emberpéldányokat választ ki. Az orosz számára nincsen különleges. Mint ahogy a kozák táborokban, vagy a Puskin cigányainak sátrai alatt: mindent a közösség hatalmas kényszere mozgat, melyben az egyén akarata eltűnik s az apa föláldozza fiát, mint Bulyba Tárász. A közösség ilyen legyőzhetetlen kényszereit fedezi fel Gogoly a modern bürokrácia légkörében is, mely az egyént elnyomorítja és semmivé teszi. A *Köpönyeg*, hoffmanni formája mellett is, lényegében naturálista novella, talán az első remeke e műfajnak az irodalomban.

Nyugaton azalatt tovább folyt a romantika haldoklása. Ime néhány tünete ennek a haldoklásnak.

Heine kiadta a *Romantikus Iskolát*. Ezt voltaképen franciául írta, franciáknak. Már néhány év óta Párisban élt. Menekült a reakció elül! Rajongott a szabadságért és Napoleonért. Ujságírásból élt, s most megmutatkoztak nagyszerű zsurnalisztikus képességei. Könyve igazában egy hatalmas riport. De egyuttal leszámolás. Ahogy mondták róla: „fáklyával, kereplővel“ bucsúztatja a multba merülő romantikát, minden középkori álmaival együtt...

A német metafizika sem a régi már. A romantikus filozófia is meghalt. Itt van egy könyv az irodalom és filozófia határaitól. Gustav Theodor Fechner írta, a pszihofizika föltalálója. Címe: *A halál*

utáni életről. Nagyon szép könyv; de mit tud a pszichofizikus a halál utáni életről? Lényegben csak ennyit: továbbélünk a hátramaradtak gondolataiban... Hol van ez már attól, mikor még az egész természet „lélek öntötte el”? S mi vígasztalás a Chattertonoknak, ha életük az irodalomtanárok gondolataiban „húzódik át a századokon”?

Ez a józan filozófia aligha volt alkalmas a pesszimizmus áradatát feltartani. A világfájdalom lírája utolsó kórusát zengte Európaszerte. De ez is alélt már, s az álmok sorvadásával sorvadozott a romantikus fájdalom is. Lenau keserű lelke hosszabb novellisztikus költeményekben ömlött ki: szenvedélyesen birkózott sorssal, vallással, történelemmel. Fantáziáját Savonarola, s régi eretnekek kísértették; egyelőre lírai drámát írt Faustról. Ezidőből való a Lamartine *Jocelyn*-je is. Még az idill is tragikus lesz és a vallással küzd. Leopardi pedig ekkor írta utolsó versét, a *Ginestrát*. Puskin is ezidőtájt halt meg. Párbajban esett el, mintha önmagáról mintázta volna a Lenszky sorsát az *Anyégin*ban.

De hogy a krónikát folytassam, Balzac egy nap „lelkenedezve és karneolgombos vastag botját suhogtatva” állított be a nővéréhez. Ezt szórólszóra írom ki egy másik irodalomtörténetből. A boton ez a felírás állt be vésvé: *Je suis briseur d'obstacles*. Balzac egy hökkentő nagy tervet adott elő. Megírni a egész emberi állattant! Kiválasztani két-háromezer típusát



Balzac
(Beardsley rajza)

a szenvedélyeknek és karaktereknek, s történetüket összefűzni egy óriási regényciklussá. Sok-sok kötetből állna ez. A regények összefüggnének egymással, folytatnák egymást, az egyiknek mellékalakja a másikban főalakká lépne elő, az egész egy hatalmas világot alkotna, a francia társadalom teljes képét! Micsoda irodalmi alkotás! Bátran lehet a Dantéval vetélgő büszke címet adni neki: *Emberi Komédia*. S tulajdonképpen egy csomó kötet már készen is van. Hisz az eddigi Balzac-regények nagyrésze belefoglalható a ciklusba. Most még csak az van hátra, megcsinálni a gigászi mű tervét, vázát, fölosztását, s aztán nekifogni a munkának! Balzac égett a lelkesültségben. „Amit te nem tudtál karddal, én megcsinálom tollal“ kiáltott a kandallón álló Napoleon-szobor felé.

Á nous deux maintenant!

Ugyanez évben egy fiatal londoni riporter, Charles Dickens, (Boz álnéven) kiadta „vázlatkönyvét“, azaz riportjainak egy illusztrált sorozatát. Ügyes riporter volt, s másfajta mint Heine. Ő nem „kulturában“ dolgozott, hanem „életben“. Csakugyan jól ismerhette az életet. Apja vidéken hányódott, s gyakran az adósok börtönében ült. A gyerek inas volt, kifutó. Aztán rendőri riporter lett, és parlamenti tudósító. Mindent leírni, hű riporter módján: nem volna-e máris kész „emberi komédia“? Ez is egy lehetősége az irodalmi realizmus megszületésének: az ujságírás szelleméből! Balzac az egyén szenvedélyeit tanulmányozta, Gogoly az erkölcsi miliőt. Dickens a külső élet forgatagát.

A „szkeccsek“ sikere után egy kiadó humoros sport- és vadászrajzokat rendelt meg az ifjú riporternél. Dickens egy clubot képzelt el, mint hajdan

Addison és Steele a *Spectator*-ban. Így kezdte kiadogatni a *Pickwick-club* pápírjait, füzetekben. Alakjai, a club-tagok, hamarosan ismeretkévé váltak.

Nemcsak sportkalandjaik érdekelték a közönséget, hanem magánéletük is és Dickens



A Pickwick-club (Eredeti rajz)

mindenféle bohókás és komoly történetekkel elégitette ki a kíváncsiságot. A végén az adósok börtönébe juttatta hőseit. Itt nagyon együttérzett velük, sőt együtt sírt. Ez a sírás volt az, mégjobban mint a nevetés, amivel megfogta az olvasókat. Ez egészen új dolog volt: hogy a valóság prózai bajain is lehet sírni! A nagy, metafizikai világfájdalmak után szinte üdítő. S milyen új kilátásokat nyitott egy réalista irodalomnak! Réalizmus az érzékeny lelkek számára! Akiknek Balzac aligha lehetett kedves írójuk.

Aztán a könynek és kacajnak ez a keverése! Amely mintha az angol regény különböző hagyományait keverné. Richardson és Fielding, a nagy össze-

férhetetlenek, nyújtottak itt kezet egymásnak. A sírás enyhíti a nevetést, s a nevetés a sírást. S mindez most már az új, illedelmesebb irodalom szellemében... Együtt ez úgy hatott, mint valami érdekes és magasabb dolog: *humor*, ahogy mondják. Holott külön-külön talán csak melodráma lett volna, vagy olcsó bolondság. Aminthogy Dickens következő műveiben (mikor már komolyabb irodalmat akart adni), erősen hajlott is a melodráma felé. *Twist Olivér*, gyermekkorunk kedves olvasmánya, bizony nagyrészt ilyen érzékeny rémhistória. De ezeket is fölemeli a reálistitikus környezetrajz, amely ilyesmiben még a Godwinék öröksége. Ugyancsak az irányzatosság is. Dickens realizmusa csöppetsem *l'art pour l'art*. Mint vérbeli ujságíró, olyan miliőket választ ki, melyek valami aktuális kérdéssel függnek össze. A magániskolák . . . A szegényház . . . A szegények és gyöngék sorsának megható ecsetelése egyszersmind vádbeszéddé válik, a visszas intézmények ellen. Ez más sírás volt, mint a pesszimista költőké. Mit ér olyasmin búsulni, amin nem segíthetünk? S Dickens evvel is korigénynek felelt. Különös jelenség! Ugyanakkor mikor párisi írók és költők először formulázták a *l'art pour l'art* gőgös és arisztokrátikus elvét, kezdett a közönség körében terjedni az a gondolat, hogy a költők természetes vezetői s tanítómesterei az emberiségnek, mint hajdan Izráel prófétái voltak. A Chénierk és Chattertonok sorsa intő példa! Ki tudja, hol lenne az emberiség, ha ahelyett, hogy pusztulni hagyja a zseniket, hallgat rájuk és szellemükben tör előre?

Soha oly kész meghallgatás nem várta az író erkölcsi és társadalmi leckéit, mint ezidőben.

S a népszerűségre-vágyó írók iparkodtak megfe-

lelni a bizalomnak. Balzac is világjavító pózban állt. Hugo új verseskönyvének, a *Belső Hangoknak* előszavában valóságos programját adta a költők prófétaságának. Persze minden költő mégsem volt próféta, s nem is mindegyik törődött ilyesnível. De a költészet mintha mindenütt az élethez akarna közeledni: még a lírába is behatolt a realizmus. Sainte-Beuve-n az az érzés vett erőt, hogy beteg és kéjes túlfínomultságából nincs út tovább. Hirtelen a próza s mindennapi dolgok költészetébe csapott át, talán Wordsworth hatására, akit ismert és fordított. Ez időben tűnt föl néhány nagyszerű asszony-poéta. Így Marceline Desbordes-Valmore, kinek „szegény virágait” Sainte-Beuve annyira szerette. És Annette von Droste-Hülshoff, a németek nagy költőnője. Ők mindketten „iskolázottság nélküli” költők, igazi „naturalisták”. Költészetük közvetlen visszhangja az életnek és a természetnek. „Irodalmi parthenogenezis”. Spontán, kitörő, s kicsit tagolatlan, mint a visszhang. Marceline „tehetsége szerelméhez van kötve”, mondja Saint-Beuve. Annette lelkét viszont a természet izgatja szinte ős-öntudatlan kifejezésre. Egység és mélység több bennük, mint zártság és forma. Mikor fogja valaha a nemek lélektana fölhasználni a női versek tanulmányát, melyek oly különösen különböznek a férfiversektől?

Mőrike versei is ebben az évben jelentek meg. Ime egy férfi-költője a természetnek! „Horatius és egy sváb asszony fia”, mondta róla Gottfried Keller.

S nők és férfiak mellett ne feledjük az *ecclesia effeminatát* se! Musset kiadta novelláit. Micsoda bájos, meleg dolgok! Köztük van a *Mimi Pinson*, minden szentimentális bohém-irodalom ősműve. Aztán a

Fehér Rigó, amely épen az írónőt figurázza ki, persze George Sand alakjában. Nemsokára kiadta színdarabjait is, amiket egy színpadi bukás óta nem bocsátott többé előadásra. Édes, lírai drámák, shakespearei vagy szalonvígjátékok . . .

Gogoly ezalatt a *Holt Lelkeket* írta. Ez egy hatalmas regény, „Istentől reáruházott küldetés“. Mert valóban egész Oroszország benne van ebben a regényben. Csicsikov elég kicsinyes panama érdekében száguldja be trojkáján a messze pusztákat és falvakat. A trojka csengetyűje mégis misztikusan cseng a messzeségbe. A felfedezett valóság misztikuma ez, a realizmus új misztikuma, amely hovatovább diadalmasan futja végig az emberi világ ösmeretlen, megvetett s irodalmi öntudatra még nem jutott területeit.

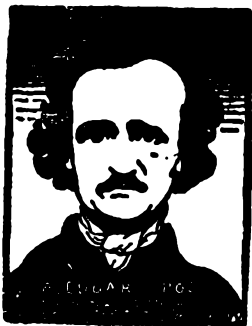
S váratlan, apró, sivár és kínos csodákra lel.

HŐSÖKRŐL ÉS APOSTOLOKRŐL

Különös dolog, hogy Gogolyt, a modern realizmus első nagymesterét, vallási kényszerek hajtották, misztikus faji álmok, a beteg idegek nyugtalansága... A romantikus lélek menekvés-vágya alapján egészegebb ösztön volt, mint az ő önkinzó skrupulusa: behatolni az apró tények kicsinyes sivárságába, az emberi élet apró rettenetességeibe. Ez nem menekvés volt, hanem rögeszme és megszállottság. S nem véletlen, hogy jeruzsálemi zarándoklattel végezte, s valóban monomániás betegként. De épenúgy nem lehet menekvésnek és romantikának minősíteni az Edgar Poe álmait sem. Ezeket a borzalmas, groteszk vagy légies álmokat, melyek oly meglepő módon épen a

fiatal, valóságimádó Amerika lelkének üzenetét hozták . . .

Poe is a megszállottak közül való. Őt a képzelet lehetséges poklaiba leszállni hajtja rögeszméje. Nem tartozik-e a képzelet is a valósághoz? Igen, az ember számára a saját fantáziája, lelki élete a legközvetlenebb valóság. És ez rémekkel van tele. Maga az emberi logika is rémekhez vezet: a lehetséges borzalmak rémeihez. Poet ellenállhatatlan kényszer hajtotta, minden rémséget elgondolni. Elsősorban a legnagyobb emberi borzalmat, a halált. Módszere csöppetsem romantikus. Szó sincs nála felelőtlen álmokról, lírai elcsapongásról. A kérlelhetetlen logika dolgozik itt, amely semmi elcsapongást nem enged. A verset prózával cserélte föl. Swift józansága és de Quincey víziós zeneisége egyesül itt. Utazási regénye mellett megszágyenül a Robinsonok optimizmusa. Az ő fantáziáját a logika viszi, az emberevéig, sőt azon túl. Még a halál sem fejez be mindent. Rosszabb ami utána jön: a rothadás, talán a tetszhalál, talán valami rettenetes túlvilág. Ki biztosít róla, hogy nem léteznek borzalmak, amikről tudományunk még nem is álmodik? S mennyi új terület nyílik meg az előtt, aki minden borzalmat végigjár képzeletével! A testi borzalom még semmi a lelkiekhez képest. Az inkvizíció emberei, a bosszúállás művészei tudták ezt . . . Aztán ki nem ismeri a borzalmat, amit egy hely, egy miliő hangulata, szuggerálhat, látszólag ok nélkül is? Az író ambíciója: ezt a hangulatot teljes levegőjével,



Poe (Vallotton rajza)

szinte beszívható valóságában adni. A legfantasztikusabb novellák így nagyonis reális műfajoknak lesznek előképeivé: a lélekeleniző novellának, és a naturalista miliőfestésnek. Poe távol van a Hoffmann ködös zagyvaságától. De talán époly távol a Mérimée átlátszó és franciás tisztaságától is. Logikája a megszállottság logikája, mely titkok közt és titkokba vezet. Minden titok érdekelte, vonzotta, lenyűgözte. Mint ujságíró, titkosírások megfejtésével csinált lapjának reklámot. Ő alkotta meg a modern detektív-novella műfaját, ahol a borzalmat a logikával kapcsolhatta össze, s egyszerre élvezhette a titokfejtés gyönyörét és rettenetét.

A világnak ily kitágítása után közvetlen környezete, a zajos és üzleties Amerika, csak nyomorúságos és groteszk színben tűnhetett föl előtte. Így lett ő őse a Mark Twaineknek is. A bizarr amerikai humornak. Amely nemcsak Amerika, hanem Európa irodalmát is sajátságosan megtermékenyítette. A szépség úgy jelenik meg ebben a borzalmas és groteszk világban, mint valami abnormitás, valóságos betegség, mely a pusztulás csíráit rejtí. A Ligeiák és Morellák haldoklásának melankoliája lírai fényt vet maga körül. Mégis más ez, mint a „szépség és szomorúság“ romantikus kapcsolata, a Keats-féle. A melankoliához itt borzalom járul, a haldokláshoz maga a halál. A gyönyörűségből gyötrődés lesz. A szépség nem a világi színek múltó, de eleven pompája többé. Hanem valami, ami nem-e-világból-való. Ami ide csak isteni kivétel gyanánt ereszkedik le. Légies testtel, s félig nyitott szárnnyal. Hogy bármely pillanatban elröpülhessen . . .

Az amerikai író így nézett szembe hősiezen az

emberi fantázia mélységeivel és borzalmaival. Azalatt Carlyle, aki most költözött Craigenputtockból Londonba, a történelem borzalmaival akart szembenézni. Most írta a *Francia Forradalom Történetét*, ezt a látnoki könyvét a históriának, mely magyarul is népszerűvé vált. A forradalom Wordsworth és Shelley óta állandó problémája az angol szellemnek. Mi volt itt erősebb? A rémségek döbbenete? A jövő mámora? Vagy a múlt féltése? Carlyle puritán és pesszimista próféta pózában áll. A Bunyanek és Blake-ek utóda ő. Furcsa stílusa víziós erőt nyer s minden gátat széttör. Nem egy kritikus tartja őt „az angol stílus megrontójának”. S micsoda történetírás ez! Ha semmi sincs itt fantáziából: az egész mégis fantasztikusan hat. Dehát a valóság csakugyan fantasztikus valami, s nem kell a középkorig menni fantáziáért. Az embertömegek úgy vonulnak végig Páris utcáin, s az idők folyosóin, mint mitológiai szörnyetegek, sokezerfejű sárkányok . . . S micsoda éhségek, eszmék és szuggesztiók vezetik e nagy, félig öntudatlan lényeket? Nem kellett-e egyszer a valóságnak evvel a mitológiájával is szembenézni?

Egyáltalán, aki egyszer felfedezte a valóságot, mi szüksége többé a fantáziára? A pusztá valóság adatai színesebb és gazdagabb történeti regényeket adhatnak, mint akár a Walter Scott-félék. Az az író, aki a kor legnépszerűbb és legrealisztikusabb történetírója lett, Walter Scott regényeinek rajongója volt: Macaulay. Sőt maguknak az ó-skót balladáknak is, melyek Scott fantáziáját valaha fölnyitották. Ő maga is megpróbálta a római őstörténet legendáit, Livius meséit, ilyen skót-stílű balladákká stilizálni. Ő a balladában is a valóságot látta; és a valóságban balladát.

Livius megmutatta neki, hogyan lehet a történelem is regénnyé, gyönyörűségül és tanulságul az élet számára. Egyébként személyes köze is volt a történelemhez. Politikával foglalkozott. Képviselő volt, majd az indiai kormányzat tagja. Mostanában tért haza Indiából, s két hatalmas esszében írta meg India angol uralom alá jutásának igazán csodálatos történetét. Írása színekben, az események ömlő fordulatosságában, s az emberi karakterképek gazdagságában csakugyan úgy hat, mint egy regény. De mennyivel mélyebb és tartalmasabb ez, mint egy Scott-regény! Ha valahol, itt győzött már a realizmus. Ez az író meg van elégedve a valósággal. Ideálja a politikus ideálja: az adott viszonyok közt a lehető legjobbat elérni. A történelem nála valóban az élet mestere. Liberális világnézete hisz a végtelen haladásban, s talán ez a hit ad stílusának oly csodálatos nyugalmat és fölényt. Mondatai egyszerűek s hosszúságukban is kristálytiszták. Epikus ömlése sohasem apad ki. Szavai színesek, emberismerete csálhatatlan. Néha szónoki s erkölcsi pátoszig emelkedik, máskor a jellemző anekdoták bőségét sorakoztatja. Nagyszerű típusa egyfajta írónak: a maga nemében tökéletes. Valami azonban hiányzik belőle. Vajjon a valóság új irodalma nélkülözni fogja a költészetet? S elfoglalja helyét ez az önmagának-elég tökéletesség? Miután a költészet sokáig volt az a valami, aminek az „elég nem elég”? Bizonyos, hogy az a valami, ami Macaulayból hiányzott, nagyonis nagy mértékben adatott meg Carlylenek.

Carlyle tipikusan az az író volt, akinek az „elég nem elég”. Ő is a „valóság embere”, s történetében a legbrutálisabb valóságtól sem riadt vissza. De míg

Macaulay a valóságban élt: Carlyle kereste a valóságot. Kereste és nem találta meg a valóságot a valóságban! A történelem nagy víziója csak a jelenségek világát mutatta, az emberek mint bábuk mozogtak itt, minden hullámszórt s szinte elolvadt a próféta szigorú tekintete alatt. Hol van a szilárd lélek, a cselekvő akarat, amely minde történetek mögött áll s mozgatja a henye tömegeket? Carlyle úgy találta, hogy a tömeget a nagy egyének vezetik s szuggerálják. Bennük születnek az eszmék, bennük jelenik meg az isteni Valóság ezen a mulékony látszat-világon. Ime a német metafizika s a romantikus Napoleon-rajongás amalgamja egy skót puritán különös lelkében.

A *Francia Forradalom* apokalipszise valóságos iskolája ezeknek a gondolatoknak. Nem tűnik-e föl itt a tömeg között egy Danton, egy Mirabeau, sőt maga Bonaparte? De Carlyle, a próféta és apostol, nem elégedett meg evvel. Már tervezte nagy előadás-sorozatát a *Hősökről*. Ahogy a Nagy Egyén, a Hős, külömbözőképen testet ölt a világban, mint istenség, mint próféta, költő, pap, író és király . . . S hátralevő életét valóban a hősök kultuszának szentelte. Még csak azután fogott igazi nagy történeti műveibe, Cromwellről, Nagy Frigyesről . . . A hősnek, mint királynak állított emléket — a hős, mint próféta.

A hős mint költő azalatt . . . Mi lesz a hőssel mint költővel a valóságra-ébredt vagy valóságkereső Európában? Egyelőre apoteózist sző a saját nagy méltóságáról és apostoli hivatásáról. Legalább Hugo Victor képében ezt teszi: akinek új verskötetete, *Sugarak és Árnyak*, szinte már főpapi fölényvel zengi ezt a hivatást. De nincs-e ebben a fölényben valami kis gyengeségérzés is? A költő irigylit a királynak. A költő hatni

akar az életre, a cselekvés embereivel egysorba állani, mert különben már nem érzi elégnek magát és szerepét. A romantika hitelvesztése, a valósági elv előtérbenyomulása mintha megzavarta volna. Megelégedhetett-e egy Hugo valaha a valóság egyszerű másolásával? A valóságra hatni: igen, az más! A kor nagy műveiben mindenfelé érezhető ez a különös zavar, ez a titkos bámulat és irigység a cselekvés embereivel szemben. Stendhal híres regénye, a *Chartreuse de Parme*, például igen érdekes errenézve. Amelyről akkor az egyetlen lelkes kritikát Balzac, az író-Napoleon, írta. Mondják, a hősben Julien Sorel alkotója ismét önmagát ábrázolta. Ez az ifjú hős rajong Napoleonért. És jelen van a waterlooi ütközetben...

— És nem is veszi észre, hogy ütközet történt!

Ebben a jelenetben az impresszionista realizmus egyik első diadalát szokták látni. De más is van benne. Az író fogyatékosági érzése rejlik benne, a *szemlélőé*: mert a szemlélet mindig tökéletlen. A világ igazi meghódítója, s birtokosa sohasem lehet a szemlélő. Csak a cselekvő lehet! Milyen különös ironia aztán, hogy a cselekvő ember típusát, a „felsőbbrendű emberét“, ez a regény egy asszony, egy nagynéni képében rajzolja meg...

Köztudomás szerint az *homme supérieur*, a Stendhal-féle „felsőbbrendű ember“, a Nietzsche *Übermensch*-ének egyik őse. De a kor irodalma már tele ily ősökkel. Micsoda alak például a Hebbel Holofernese! Igaz, hogy „a dráma cselekvés“? Akkor a dráma mindenesetre kicsit paradox műfaj. A cselekvő ember nem fecseg: s a legigazibb cselekvés a néma. Hogyan fejezheti ki a *cselekvést* egy olyan műalkotás,

amelyben elejétől végig *beszélnek*? Hebbel nagyszerűen tudja megoldani ezt a paradoxont. Alakjait mintha nem is hallanám, csak látnám. Sziklából vannak, ami tudvalevőleg nem beszédes elem. Mily hatalmasan tud elképzelni ez a küzködő, nyomorgó német egy világhódítót, egy keleti vezért! Dehát Carlyle is nyomorgott, a hősök prófétája! Ime a hős! Ime a „felsőbbrendű ember!” Igaz, hogy buknia kell: a világ nem tűri e nagyságot. Az egyén, már magával avval, hogy cselekszik, hogy külön akarata van, ellentétbe kerül a világrenddel. Mindenkinek buknia kell! De a világnak szüksége van a lázadó egyénekre, hogy mozogni tudjon s megtartsa ritmusát. Szükség van e bukásokra s halálokra, hogy az élet meg ne álljon! Ez a *pantragizmus*: tragikus költőhöz méltó világnézet. Kivált olyan tragikus költőhöz, aki „egyetlen jelenetet sem írt le, hogy a nagyság ki ne érződjék belőle”. „Nem illusztrált szavakat akarok”, mondja. „Hanem embereket, akik égneek, mint a fáklyák”.

Így álmotta a kor az igazi hőst, a cselekvés hősét, a valóság hódítóját: miközben Lermontov a *Korunk hőse* című regényt írta, mely egészen más-hogy mutatta be e kor „hőset”. Ez a hős byroni, indulatos, de akaratbeteg, életunt, s mégis élvhajhász figura: egyszóval magának a költőnek önarcképe. Lermontov byroni jelenség, mint Puskin, (s párbajban esett el, mint Puskin). A fiatal költők még mindig ilyen byroni vagy wertheri világfájdalomban látták a korszerűt. Nem byroni s wertheri regény-e a *Karthausi* is? Ámbár ifjú szerzője erős fogékonysággal olvasta a hugovictori igéket is a költő világtanító és apostoli hivatásáról... Témája, miliője francia. Közel áll Lamartinehoz is, aki ezidőben egy világsze-

retettől áradó nagy költeményt tett közzé, ezzel a meglehetősen byroni címmel: *Egy angyal bukása*.

Ugyanezidőtájt jelent meg egy fiatal hajóorvosnak Darwin Károlynak, érdekes könyve: *Egy természettudós utazása a föld körül*. Így élt a realizmus, ha máshol nem, a történetírók és természettudósok műveiben.

VICTORIAN AGE

Nagy Britannia trónján új, fiatal királynő ült. Nevével, mint hajdan a Periklésével, a költészetnek is új korszaka jegyződött. Uralomrajutása idején csöndesnek látszott az angol liget. A régi nagy költők meghaltak vagy hallgattak, s az újak még lappangtak, ismeretlen. Egy amerikai kritikus és filozóf, Carlyle híres tanítványa, Emerson, valóságos fölfedező utat tett az angol szellem „képviselői“ közt. Meglátogatta Carlylet, még Craigenputtockban, majd Landort Firenzében, ahol ezidőszerint lakott. Közben kezébeakadtak a fiatal Tennyson könyvei. Micsoda muzsika! Milyen mesterségbeli tökéletesség! Emerson egy amerikai kiadóvállalatot azonnal belevitt a Tennyson-versek új kiadásába. Ezalatt Elizabeth Barretnek is új kötete jelent meg, és neve kezdett híressé válni. A kötetet egy nagy, drámai formájú vers vezette be, amely Aischylossal vetélgett, és Shelleyvel. De kereszténnyé hangolta át a Prométheus-témát. Itt Krisztus maga lett Prométheus, s Kaukázusa a Golgota. A sátáni hangulat helyét a megváltásban való hit foglalja el. „Egy hitetlen költő monstrum volna!“ idézte Elizabeth, egy beszélgetésben. Prométheus szenved, meghal, de győz. Ez a költőnő már egy új kor gyermeke, amelynek prófétája Car-

lyle, s vallása egy új bizalom. A „hősök“ megváltják és előbbreviszik az emberiséget! A beteg leány nagy versében a Shelley szeráfhangját idézi; de igazában jobban sikerülnek neki azok a kisebb költemények, ahol közelebb maradva e földi valósághoz valami asszonyi harmóniába vonja az élet bajait és a költők jajszavainak minden visszhangját.

Asszonyi poézis ez. De nem elomló, „ősköltészet-szerű“, autodidakta formában. Hanem a klasszikus férfikultúra fegyelmével és formahagyományával fölfegyverkezve. Így kapcsolódik végre a modern költészet fejlődésébe egészen méltón és szervesen az asszonyi elem, egyensúlyozó, vigasztaló, élethez közelítő erejével. Amely aztán az egész Viktória-koron át egyre nagyobb helyet kér magának az irodalomban.

A kor maga is sokat változott már, s ahogy mondják, „egy új bizalom kezdte eltölteni az emberiséget“. A világ békés fejlődés felé látszott közeledni. A hitet különösmód épen az adta vissza, ami a hitek rombolójának s a vallás ellenségének szerepében indult: a tudomány. Darwin a világműködési út után a gyűjtött anyaggal s tapasztalatokkal visszavonult egy kis faluba, s belefogott az élet fejlődésének nagy tanulmányába. A természetben nincs ugrás, nincs csoda, nincs út visszafelé: csak lassú, fokozatos, biztos fejlődés! De egy csoda mégis van, felelte rá Carlyle. A nagyember születése, a „hős“ megjelenése a földön mindig csoda! A csoda tagadója és hirdetője egyformán megnyugvást és bizalmat hozott . . . A haladást nem lehet föltartóztatni. S valóban, Európa minden részén ismét fölemelték fejüket a haladó és szabad irányzatok. De legbiztosabban állt a haladás és szabadság ügye magában Angliában. Anglia a tengerek

úrnője volt és a béke őre. Művelt volt és gazdag.

Igaz, a romanticizmus álmai és kavargásai csődöt mondtak. Az embernek le kellett mondani metafizikai igényeiről és transzcendentális paradicsomairól. De minden kilátás megvolt arra, hogy ezek helyett itt a földön is előbb-utóbb tűrhető paradicsomot fog megművelni magának. Addig is itt volt a férfias küzdés vígasza, a munka, s a bátor szembenézés az élettel, s minden életentúli sötétséggel. Ez is Istennel-küzdés, nem oly titáni, s ragyogó mint a Shelleyeké, de kilátásosabb, sőt máris hasznosabb. A hasznosság filozófiai elvként uralgott a lelkekben. A Stuart Millek korszakában vagyunk.

A kor nagy költői a színen voltak már. A Tennyson tökéletessége, ragyogása és optimizmusa az *új nyugalomnak* „lelkéből lelkezett“. Ő már kezdett diadalmaskodni. Az *új küzdés* költője, Browning, viszont maga is küzdött még. *Sordellóját* még kevesebb megértés fogadta, mint *Paracelsusát*. A hosszú költemény egy nagy, elvont talánynak tűnt föl, melyet a Dante misztikus trubadurjának neve alig tett világosabbá. Teljes bizalmatlanság fogadta az ifjú költőt, mikor összegyűjtött verseit kezdte kibocsátani, sorozatos füzetekben, hogy részvétlenség esetén bármikor abbahagyható legyen... A gyűjteménynek már a címe is furcsa volt: *Csengetyűk és Gránátalmák*. Persze ki tudta azt, hogy a zsoldáros korban a főpap ruháját hímezték csengetyűk és gránátalmák? Különcnek találták és érthetetlennek. A versek formája is kész botrány volt. A dicsőséges tökéletesség korában, a Tennysonok gáncstalan zengése közt, ismét egy robusztus zseni jelent meg, aki nehéz, kemény problémáit durván csapkodva vágta keresztül a nyelv-

ven és versen. Furcsa rímeit vicc gyanánt emlegették. De csakugyan tele volt viccel is. Mindent a költészet körébe vont, s olyan szavak fordultak elő verseiben, amelyeket előtte csak ujságok hasábjain vagy tudományos értekezésekben lehetett olvasni. Teljességgel modern volt — s a legnépszerűtlenebb angol költő.

Browning mégis folytatta a kiadványt, sőt a kész füzeteket még megtoldotta egy újabb sorozattal: *Dramatic Lyrics*.

Amit ő írt, voltaképp nem vers és legkevésbé líra. Ő maga drámának nevezi művészetét: *always Dramatic in principle*. S valóban minden költeménye egy-egy monológ. De egészen belső dráma ez: nem beszéd, hanem gondolatok folyamata. Olyan, amelyet még nem írtak: a lélek keresztmetszete. Browning a legnagyobb pszichológ-költő Shakespeare óta. Egészen belül akarja megfogni a lélek működését és azon nyersen versbe teremteni. Mint a viviszekció. Mintha az eleven szívet vágnád hirtelen át, hogy utolsó dobbanásában megleshessed. A megfoghatatlant akarja megfogni: ezért egész költészete küzdelem. A szó csak arra való, hogy jelezze a gondolat menetét. A gondolatot úgy, amint villan, félig öntudatlan árnyalataival, melyeknél a világos kifejezés már meghamisítás volna. A félbemaradt mondatok költészete ez.

Browningnál egész versek tolongnak így. A költő nem törődik avval, hogy az olvasó érti-e? Csak avval, hogy hőse gondolatait megfogja úgy amint jönnek, torlódnak és félbemaradnak. Az agy gyermekágyánál asszisztálunk. A mechanizmus belsejében vagyunk és nem is az fontos, milyennek látszik kívülről a masina, hanem ott benn hogyan működik. Ezért Browningnál

voltakép alig vannak jellemalakok. (Mert jellemalakon valami kívülről-látott dolgot értenénk.)

Az a filozófia, amely e sok lélekrajz hatásának mintegy rezultánsa lesz az olvasóban, voltakép egy törvénykönyv, mely a morális egyensúlyi viszonyok törvényeit adja. Ennek a törvénykönyvnek pedig a főparagrafusa, hogy egyensúlynak *kell* lenni: *God's in his Heaven, all's right with the world*. Ahogy a költő ezt az egyensúlyt megmutatja anélkül, hogy egy szót is szólna, (mindig csak az emberei beszélnek): az a legravaszabb és legmerészebb művészet. A leghíresebb drámájának például a címe: *Pippa átmegy a színen*. Egy itáliai városkába a költő szándékosan összehalmoz minden borzasztóságot: szeretőket, kik a férj élete ellen törnek, anarchistákat, Borgia udvarába illő papokat, bűn, baj, modern fanatizmus minden nemeit. Az élet e félelmes erdején dalolva megy keresztül Pippa, a kis naiv selyemgyári leány; voltakép nem is szerepel a drámában, csak átmegy a színen. Mégis ő a főszemély, az ő megjelenésével beteljesedik az egyensúly, melyet a költő a világban keres. Browning a világgköltészet legnagyobb optimistája. És ez az optimizmus valami transcendens demokratizmuson alapul. „Mindannyian Isten bábuja vagyunk” — mondja — „minden szolgálat egyenlő az Ur előtt”. Korának gyermeke és angol.

Valami különös és izgató ellentétben áll az eszmei tartalom e nagy harmóniája a rögzös és harmóniátlan formával. Az a nyers és legelemibb működéseiben meglepett lélek, mely Browning örök témája, voltaképen nem való versbe, és a költő csak kalapáccsal tudja kereteibe belekalapálni. E versben aztán minden egy kicsit kemény is és idomtalan, mintha kala-

páccsal vertek volna formába egy ellenszegülő anyagot. Már a külső kompozícióban így van ez, mely rendszeren mutat valami felötlő különösséget és szabálytalanságot. Drámákban például ahol két felvonás közül az egyik csupa-vers, másik csupa-próza ... Méginkább így van magában a versépítésben, a merész és féktelen *enjambement*okban, a nyelv agyonamputált tömörségében, névelők és kötőszók folytonos kihagyásában, a prózai, ritka vagy furcsa szavakban ... A költő a rímek tökéletességével akarja elleplezni ezt a rögziséget, és így állnak elő azok a furcsa és mesterkelt rímek, a Browning-féle „kínrímek“. Minden van e versekben, csak olvadás, légység, harmónia nincs.

Errenézve Browning hasonló kortársához, Carlylehez. És abban is, hogy a „lényegét keresi“. Csak-hogy ő néha meg is találja. Ahogy csak költő tudja.

Milyen messze esik ebben az időben az európai kontinens irodalma a lényegtől, vagy akár csak a lényeg keresésétől is! Páris nagy eseménye volt sokáig, hogy George Sand felelt Mussetnek! Egy könyvvel felelt: *Elle et Lui*. A „művelt rigó“ írt és írt ... Ő még nem ismerte a „klasszikus férfikultura fegyelmét“. Musset édes, regényes könyvdrámái, Heine ragyogó cikkei és műkritikái kötötték le az irodalmi közönség figyelmét. Mérimée új regénye, a *Colomba*, kétségtelenül egyik legremekőbb műve, egy véres, romantikus korzikai vendetta-história, modern keretbe foglalva. A hideg, ironikus élességű, tiszta csillogású stíl adja meg szinte hervadhatatlan korszerűségét. Mint a hideg és tiszta dolgokon: nem fog rajta a romlás.

Balzac világgáröpitette a *Comédie Humaine* előszavát, s megcsinálta a nagy sorozat beosztását. Lamartine emberszerető és világjavító ábrándjaival a

politika felé sodródott. És történelmet írt, hogy „nemesen progresszív“ politikáját igazolja. Ez a *Giron-disták Története*, mely Petőfinek kedves könyve lett. Sainte-Beuve, kimerülve és elkedvetlenedve, végkép búcsút mondott a szépirodalomnak. Szerencsés vetélytársaival nem győzte a versenyt. Kritikák, írói portrék írásába fogott, egyelőre inkább, hogy sérelmeit megboszulja, s törekvéseit igazolja. Lassanként azonban az írók és műveik önmagukért kezdtek érdekelni. Tájékozottsága, költői érzékenysége, amellyel mintegy belülről tudta nézni az irodalmat, pszichológiai behatolása, s nem utolsó sorban verseken-csiszolódott finom és festői stílusa egymásután hozták létre a francia esszé remekeit. Az irodalom mint élet és életjelenség izgatta. Az író lélek volt számára, mint a regényköltő számára alakja. Beállította miliőjébe s megrajzolta lelki reakcióit. Ebben a kritikában az értékelés immár teljesen mellékessé vált. Az író karaktere s genezise érdekesebb volt, mint esztétikai értékének megállapítása. A kritikus nem akart többé törvényeket adni a műalkotásnak vagy ilyen törvényeket alkalmazni. Egyszerűen emberi jelenségeket vizsgált és elemzett. A kritika ilyenformán a pszichológia egy ága lett, majdnem rokon a regényíráshoz, s egy kicsit *pendantja* is a Balzac-féle regényírásnak.

Hasonló módon öncélú.

Nemrég Lausanneba hívták meg Sainte-Beuveöt egy előadássorozat tartására. Ő a Port-Royal történetét választotta tárggyul. Hatalmas téma, Pascallal, mint főalakjával, s alkalom világot vetni a vallás és irodalom különös viszonyára. Sainte-Beuve a vallás nagyszerű dilettánsa volt, épúgy mint az irodalomé. Küzdelmei, a hittel és gyönyörűséggel, lassan véget-

érték. A gyönyörűség győzött. Évekig készítette a *Port-Royal*t, módszerének ezt a hétkötetes nagy próbáját, melyben jámbor apácák, nagy filozófusok, s cinikus világfiak szellemeit idézte. Közben két veszedelmes írást tartogatott fiókjában, amiket nem mert, vagy csak kevés példányban mert, míg élt, világ elé bocsátani. Az egyik a *Mes Poisons* volt, mérgei, titkos és egészen őszinte irodalmi véleményeinek gyűjteménye. A másik a *Livre d'Amour*: szerelmesversei — Hugo Victor feleségéhez.

Mikor a Port-Royal első kötete megjelent, Balzac megsemmisítő kritikát írt róla. A vallási konzervativizmussal ő is szívesen kacérkodott. De a Port-Royal apácáinak lelki finomságait ahogy Sainte-Beuve leírta, nem viselhette el. Ő vaskosabb táphoz volt szokva. A múltból inkább Rabelaist ismerte, mint Pascalt. Félművelt, szenzációs elképzeléseinek Sainte-Beuve műve nem felelt meg.

Balzac tévedett. Nemcsak azért, mert a tudás és igazság a vitában nem az ő részén állt. Hanem azért is, mert nem vette észre, hogy voltakép saját táborá ellen küzd. Sainte-Beuve az ő harcának szövetségese. A kritikai impresszionizmus, amely az íróban és művében csak az élet jelenségét és produktumát látja, egytestvér az irodalmi realizmussal. Itélkezés nélküli elemzése nem különbözik elvében a realisztikus regényíró objektív s *l'art pour l'art* festéseitől. Ahogy Balzac az élet szenvedélyeit, úgy gyűjti Sainte-Beuve az írók álmait, a természettudós hideg gyönyörködésével.

Hiába kacérkodnak a vallással. Voltakép oly lelkek ők, akik elvesztették túlvilágukat, s ezért iparkodnak fölfedezni s érdekesnek találni — a valóságot.

A HARMÓNIÁBA KÉNYSZERÍTETT VALÓSÁG

Vallás és romantika egyébként nem könnyen engedte túlélni magát. Szegény Lenau például makacsul visszatért fantáziájával a régi vallási forrongásokhoz. Új nagy költeménye ismét eretnekek tragédiáját idézte föl. Heine is, úgy látszik, hiába temette el a romantikát, s hiába találta meg *Ujabb Verseiben* a könnyű, realisztikus líra hangját... A verseskönyv után egy románc jött, sőt egész trochaikus eposz, az *Atta Troll*, amely csúfolódásnak indult, de fantázia lett. Romantikus fantázia, „szentivánéji álom“. A gúny hangja kicsalta sírjából az alvó romantikát, még egy utolsó nagy bűvöletre: mintahogy a szentek legszebb csodáikat a saját sírjukon viszik végbe.

Viszont a realizmus, ha végletes és tökéletes volt, egyelőre senkit sem elégitett ki. Az írók legkevesbbé. Hebbel például „polgári“ tragédiáját, a *Mária Magdolnát* írva, keservesen panaszkodik híres naplójában, mennyire negatív valami a realizmus tökéletessége. Elsősorban lemondást kíván minden szimbolikus értelmezésről, minden magasabb kilengésről, amely a mű alakjainak lelkivilágán túlesik. Egyszerűen „mindarról, ami a költőt magát legjobban érdekelné“. Talán nem véletlen, hogy az első végletes realisták ki-elégítetlen, meghasonlott emberek voltak, mint például Gogoly, akin visszahatásként a miszticizmus és vallási örület jelentkezett. A kész mű hatását viszont a közönség találta szinte elviselhetetlenül nyomasztónak és sivárnak.

A népszerűbb hajlamú írók nem is mentek a realizmus ily aszkézisébe. Egyelőre ritkán ábrázolták magát a sivatag átlag-valóságot. Inkább kiválasztott,

különös eseteket, fölfokozott nagy szenvedélyeket, mint Balzac. Dickens viszont, aki a legünnepelebb írók közé emelkedett, s most tért vissza amerikai körútjáról, a tendencia pátoaszával s az emberi együttérzés szentimentalizmusával édesítette és emelte írásait. Leleplezte az amerikaiak barbárságát s rabszolgatartását; majd karácsonyi történeteket kezdett írni, melyekbe, a meglágyult hangulat ürügyén, ismét belopta az álmokat és a romantikát. Elég hasonló úton jár a fiatal Dosztojevszkij is, akinek első regénye, a *Szegény Emberek*, bizony épen nem nélkülözi az érzelgősséget... A költők közül Thomas Hood, a humorista, megírta az *Ingdalt*, s nemsokára a *Sóhajok Hídját*, a városi élet rettenetességének első versbevett, lírai képeit. Mint Dickensnél, itt is a kacaj sarkában jött a könny.

Közben megjelent Tennyson leggazdagabb verseskönyve, az *Angol Idillek*. Reprezentatív műve a Viktória-kornak. Ez végre megoldotta a problémát: a modern valóság realizmusát a magas, szárnyaló költészettel egyesíteni! Tennyson sokáig hallgatott; utolsó kötetével egyidejűleg egy lelki válságon ment keresztül. Most különösen megérve s megegyeszerűsödve úgy lép elénk, mint az új, reális hajlandóságú kornak jellegzetes nagy költője. Nem mond le semmiről. Álom, magasság, fantasztikum nem hiányzik nála. A Szellem minden paradicsoma épen áll; de mind a valóságra vonatkozva s mintegy a nyugtalan valóság ellensúlya gyanánt amely visszavonhatatlanul betört a költészetbe, s csak az egyensúlyozás legművészbib játékaival hagy magából harmóniát és idillt csinálni.

Az esemény, mely Tennyson költészetét fölrázta,

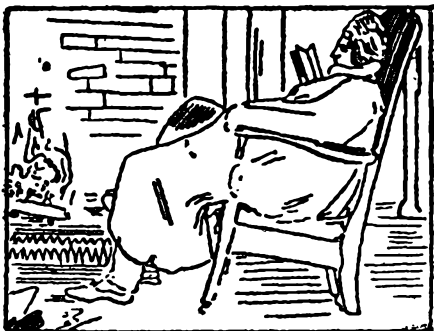
s kényszerítette, hogy paradicsomait a keserű valóságra való tekintettel átépítse: Arthur Hallam halála.

Arthur Hallamban volt valami a görög ifjakkól: a Sókratés ephébosai lehettek hasonlók. Nem idézte-e Viktória kora a Periklését? Ennek a kornak nagy reménysége, virágígérete volt Arthur Hallam. A szellem képviselői nem hiányoztak már. Sőt ritkán élt még együtt oly társaságuk, mint ekkor Angliában. S az óriások úgy tekintettek a ragyogó serdülőre, mint titánok egy ifjú istenre.

E tüneményes fiatal zseni volt Tennyson első barátja és megértője. A kor és ország kedvezni látszott a plátói barátságoknak. Az angol géniusz nem magányos szellem, s úgy ért ki, kapva és adva, hatva és elfogadva, mint Athénben. E nagy barátságok típusa az övék. A fiatal Gondolat és Költészet frigye.

Az égiek irígysége, egy váratlan hajókatasztrófa, gyors végét szegte a tüneménynek. A hullámok nem őrizték meg a költő „lelkének felét“, s nem adták vissza sértetlen a partnak. Tennyson a halál problémájával állt szemközt! A legcsodálatosabb emberpéldány lett semmivé a véletlen egy ostoba szeszélyéből... E tény előtt nem lehetett tovább játszani... A hit, a század hite, és a költőé, nem maradhatott közömbös többé. S most minden körülmény összejött arra a nagyonis csodálatos dologra, hogy a modern tudományos kor és világnézet a költői szépség világképébe asszimilálódjon. A modern hit és valóság kérdései személyes ügyggyé váltak egy oly költő lelkében, ki a *l'art pour l'art* játékaik között megtanulta anyag, forma, stíl legnagyobb összeférhetetlenségeiből tökéletes és természetes szépséget formálni.

Amint anyag, forma, stíl, nehézségei: úgy simultak harmóniába világnézetének vívódásai is. Barátját egy óriási siratóversben akarta elbúcsúztatni, mely hosszú évek múltán jelent csak meg,



Tennyson (J. Spedding rajza)

új harmóniájának; modern vallásának filozófikus összefoglalásává tágulva. Addig is kisebb költeményeiben fékezte meg a fájdalmasan rátámadt valóságot, idillbe és szépségbe olvasztva. Igazában nem filozófus lélek, s filozófikus költőnek nem szabad képzelni Tennyson-t. Az ő tette elsősorban *formai* cselekedet volt: a modern valóságot, mint nagy nyomás alatt a nemtelen ércet, versének szigorú formái közt költőivé, nemessé varázsolni. Ez az irodalmi aranycsinálás egyszerre megnyitotta előtte a modern életet, annak gazdagságát és mélységét. Nem kellett többé idegen korokba mennie, hogy szépségszomját lecsillapítsa: messzire futni a harmóniáért. Ki tudta azt szűrni a prózai mindennaphból, s megtalálta a körülötte levő valóságban is. A föld népének egyszerű életében, az angol földbirtokos patriarchális nobilitásában, egy virágkorát élő nagy nép, s egy hatalmas, eszmékkel és munkával pezsgő század eposzi fenségének szemléletében. S végre a raffinált művészet nagyszerű varázsában, mely lelkének kétségeit és fájdalmait békévé bővölte.



Millais illusztrációja Tennyson „Day Dream“-jéhez

Skálája a *Locksley Hall*tól a *Day Dream*ig ível. Egyik vers a modern élet vívódását fogja a költői látomás harmóniájába. Másik az álmot és mesét (a Csipkerózsáét) igázza a reálisztikus értelmezés kemény gyűrűjébe. Valóság és álom így egymást szorító formákká lesznek. Akár maguk a művészi rímek és dallamok. Vagy másutt, a reálisztikus idillekben, ép a köznapi szó és rímtelen vers egyszerűsége, mely átmelegedett zeneiségében nem-kevésbé szigorúnak és raffináltnak tűnik föl, mint a legpazarabb stílpompa vagy rímjáték.

Egy nagy hibája van ennek a költészetnek: túlságosan is tökéletes. Édessége és harmóniája nagyonis diadal-ízű. Egyensúly ez, mely után csak bomlás

következhettek. A bűvészet isteni csalása, mely csak egy pillanatra sikerülhet. Belebékélés valamibe, ami soha végleg nem lehet elég. Bizonyos, hogy egyik típusa a reálisztikus kor legmagasabb költészetének. Lelki egyensúly e földi valóságban, s a magas költészet harmóniájában, melyet egy-egy szerencsés költő elérhetett. Így Tennyson, s a maga küzdelmesebb módján Browning is ... A Viktória-kori Anglia különösen kedvező légkör volt számára, mint Periklés Athénja a Sophoklés tökéletességének. De nincs problematikusabb módja a szépség teremtésének, mint az egyensúly által való. Az egyensúly fölborul, s ha nem borul föl, az halál és epigonizmus. Epigonizmus, vagy diletタントizmus, aminek íze a kor sok igen kiváló költőjének versein érezhető, mint például Matthew Arnoldnak.

Nem kell hinni, hogy mindezt csak a huszadik század érezte így, amely a Viktória-korszak tökéletessége, egyensúlya és elégteltsége ellen szenvedélyes reakciót csinált. Alig egy évvel az *Angol Idillek* után kijött egy könyv, amely hadat üzent a virtuóz tökéletesség és elégedett valóságábrázolás hitvallásának. Látszatra nagyon ártatlan könyv volt, egy műtörténeti munka első kötete, a *Modern Festőkről*. Szerzője egészen fiatal ember, fiatal oxfordi *graduate*: John Ruskin. A könyvből azonban, s már a stílus ritmusából, a mondatok lélekzetéből is, egy rendkívüli tehetség szuggesztiója csap ki. Ez a tehetség gyökerében reálisztikus természetű. Ez a fiatalember csodálatos módon képes a látott dolgokban gyönyörködni és gyönyörűségét kifejezni. Elsősorban a képzőművészet érdekli, amely egyenesen a látás gyönyörűségét akarja fölkelteni és kiszolgálni. A festészet csak nemrég kez-

dett a látás benyomásainak mentül hívebb kifejezésére törekedni, mintegy az irodalmi réalizmussal párhuzamosan; s Angliában Turner megelőzte evvel a kontinens impresszionistáit. Mondják, az ifjú Ruskin stílusát költők és festők hatásaiból keverte. Wordsworth áhitata, Keats. színérzékenysége, Turner pontossága egyesültek benne.

A nagy gyönyörűség, melyet a látományok szépsége keltett benne, valóságos gyűlölettel párosult azok ellen, akiknek számára ez a gyönyörűség nem létezik vagy mellékes. Csak egyféle művészetet volt hajlandó elismerni: amely ezen a gyönyörűségen alapult! A jó művész alkotását a szeretet sugalja, ismételte. A szeretet a látott és ábrázolt valóság iránt. A többi csak a saját erejének vagy ügyességének hiú gőgje... Ez másszóval annyit jelent, hogy főleg a primitív művészetet szerette, a naiv gyönyörködőket, és gyűlölte a rutint, a mesterségbeli virtuóizmust. Szenvedélyében annyira ment, hogy a renesszánsz tökéletessége, Rafael kora, már elvetendőnek tűnt fölötté így adta meg a *praerafaelitizmus* jelszavát. Az igazi művész az volt szemében, aki egyszerűen, jámbor lelkesedéssel és alázatos pontossággal rajzolja amit lát, minden ügyes kiegészítéstől, konvenciók értelmezéstől tartózkodva. Ez vont a Turner-féle impresszionizmushoz.

Gondolatainak kihatása azonban messze túlmegegy a képzőművészet területein. Megbélyegezni minden mesterségbeli rutint, a délpontra jutott művészet ön-elégült tökéletességét: nem annyit jelent-e ez valahogy, mint a Viktória-kor fő karakterét s vezető elvét megbélyegezni? Mert igaz, hogy például a tennysoni tökéletesség is a világ szépségében való fiatal

gyönyörködésből indult. S Tennyson-t még némi szá-
lak is fűzték a praerafaelitizmushoz. Ruskin-nal és a
Rossettiekkel személyes jóviszonyban volt. Ruskin
később mégis többnek találta szó-festő virtuóztatását
az elviselhetőnél, s majdnem bűnösnek mesterséges
harmoniaját, s megnyugvását a világ bajaival szem-
ben. Ruskin távol volt ily megnyugvástól. Az egész
modern világ rossznak tűnt föl előtte. Hol van itt a
munka öröme, a művészet egyszerű gyönyörűsége?
Nem művészet és gyönyörűség-e a legkisebb kézipari-
mű is, amelyet mestere szeretettel készít? De a mo-
dern gyárilap és rutin tönkretette a művészetet, s
evvel tönkretette az életet is. Mert az életet a művé-
szetnek kellene gyönyörűségével áthatnia, hogy min-
den munka művészet, s minden ember boldog mű-
vész és műélvező legyen.

Ruskin szelleme tehát elfordult a tökéletes és
nagyyszerűen fölvirult Viktória-kortól, s visszasóhaj-
tott a primitív középkorba, egykicsit más alapon, mint
a romantikusok. Mondhatnám, szociálista alapon.
Műkritikusból hamarosan szónok és apostol lett; de
nem szűnt meg író lenni. Stílusában a költők és festők
hatásához már kezdettől a Carlyle prófétai stíljának
hatása keveredett. Majd teleszította magát az angol
biblia gyönyörű kenetességével, akár egy hitszónok.
Retorikus és művészi volt egyszerre. De távol állt a
Carlyle rögzőségétől. Hisz Ruskin a szépségre szom-
jazók fajából való volt, s a saját munkájukban gyö-
nyörködő művészek közül. Mondatainak ritmusán,
jelzőinek színén érzeni az író gyönyörűségét. Mint
szónok, a Cicerók rokona, akik a saját hangjukat él-
vezik. Hiába pellengérezte ki a rutinos művészek mes-
terségbeli hiúságát: nem kisebb hiúság szorult őbelé

is. És hiába gyűlölte a virtuóz tökéletességet! Ő maga a „viktoriánus“ volt, a délpontra jutott művészet gyermeke, s virtuóz és tökéletes, akár egy prózai Tennyson.

REÁLIZMUS ÉS FANTÁZIA

A magas művészet és irodalom így iparkodott elhelyezkedni a valóságba békélt világban, vagy lázadni ellene. A haladás korlátlan reményei, a valóságos élet föltáruló titkai és lehetőségei mindenesetre lelkesedést költöttek az írók és költők nagyrésztében, s új témákat adtak műveiknek. Tennyson már az Arany Évet látta közeledni, a Sajtó és Kereszt civilizáló uralmát az egész földgömbön, melyet az angol Vitorla közvetít. Az aranykort nem a múltba kell helyezni, mint a római költők tették... Browning viszont az emberi küzdelem számára megnyílt hatalmas küzdőteret látta. Az ő harmóniája nem a szépségé és nyugalomé volt, mint a Tennyson-féle. Az ő egészségét nem a tökéletes egyensúly, hanem ép az örök egyensúlytalanságból származó eleven ereje a harcnak tette és táplálta. Macaulay most adta ki összes esszéinek hatalmas gyűjteményét. Valóságos monumentuma az emberi haladás hitének s a reálizmus józanságának! Magyarországon ez a szabadelvű reformok nemzedékének kora, mely március felé visz... A *Falu Jegyzője* ugyanebben az évben jelent meg. És Petőfi első verskötete, melyet Vörösmarty segített a nyilvánossághoz.

Petőfit valóban a tökéletes reálizmus költőjének kell mondani. A probléma, a reálizmus és magas költészet összeférhetetlensége, az ő számára már nem is létezett. Elődeinek romantikus színhagyományaitól

hamar megszabadult, s azontúl csak a saját életét és környezetét énekelte, oly őszinteséggel és közvetlen egyszerűséggel, amilyenre még alig volt példa. Semmi se volt benne a Musset-k byroni vagy kesergő pózából. Valamivel később keresztülment ugyan ő is egy világgyűlölő és byroni perióduson, melynek a *Felhők* szabad, rapszódikus és aforizmatikus versei adnak kifejezést. Mint ő maga mondja: „volt oka“ az elkeseredésre. Igazi egészséges lélek volt, azok közül való, akik csak akkor busulnak, ha van okuk rá. A „folyam sebe“ begyógyul, ha a fürgeteg vagy hajó tovább megy. Az ilyen lélekben nem gyűl föl a múlt, mint teher vagy fájdalom. Mindig nyitva áll az új benyomásoknak, s mindig fogékony rájuk. Impresszionista: ami a realizmus lírája.

Ez magyarázza rendkívül termékenységet és könnyűségét. Dala egyszerű és fájdalomnélküli, ami nem oly gyakori dolog a nagy költészetben. A vers csak úgy ömlött belőle, változatosan és tarkán, tükrözve az élő és változó környezet valóságát, mint egy könnyű patak. Lényében van valami tiszta, tükröszerű. Tökéletesen a jelen költője. Hazafisége sem holmi ossiani vagy walterscotti multbanezés, hanem a jelen környezet közvetlen szeretete, a szülőföldé, a családé . . . Legmélyebb és legmelegebb hangjait akkor adja, mikor ezekre gondol. Leíró költeményei a világirodalom páratlan remekei. Tiszta élességük, torzítás nélküli realizmusuk egyedül áll. Csodálatos az a művészete, ahogyan a kívánt érzelmi hangulatot egyszerű objektív festéssel, az impressziók puszta sorakoztatásával létrehozta.

Fantáziája csak egy nagy tündéries népmesében kalandozik el. Ugy hogy még magával az elkalando-

zás módjával is valami közvetlen körébe eső realitást rajzol: a népi lelket és képzeletet. A népiség az ő számára valóban közvetlen realitás. Nem nosztalgia, mint a romantikusoknak. Valósághoz kötöttebb szellemet nem lehet elképzelni az övéénél. Mihelyt túl akar menni a közvetlen valóságon, a leggiccsesebb hugovictori kontrasztokba esik bele, rémregényszerű és felelőtlen lesz. Ez különben egyik természetes lejtője a kor irodalmának. A fantázia gyökértelenné vált s ezáltal olcsóvá s mindenre kaphatóvá. Kicsit foglalkozásnélkülivé vált, s az utcákon lógott. A nagyszabású és túlkönnyű fantáziajátékok kora ez, a Dumas-k és a Sue-k fénykora. Minden levetett byroni és scotti cafrang, tarka hugói rongy, óriás alkotásokban talált helyet, melyeknek egyetlen céljuk: munkát adni az éhes képzelődésnek. Most jelentek meg egymásután *Páris Rejtelvei*, majd a *Három Testőr*, ez a túlfűszerezett scotti regény, s a *Monte Christo*, mely a byroni hőst egy ponyvaeposz hőségé hatványozza. Jókai még alig húszéves . . . De már indult ő is, kifogyhatatlan mesélőkedvével, mindenre-képes hőseivel, s még-boszorkányosabb stílusával, mely époly gazdag és színes, akár Hugóé . . .

Minthogy voltakép semmisem köt, s amit írok, csak fesztelen csevegés, hadd folytassam még ezt a kitérést a fantáziáról. Petőfivel úgyis egykicsit előreszaladtam. Ő még csak kezdetén állt rövid pályájának, mely fölfelé ívelt. Legremekebb leíróversei például csak később keltek. Igazában semmi szüksége sem volt a romantika olcsóvá lett pótlékaira. Képzeletét tökéletesen kielégítette a valóság. A jelen intim színei s a Jövő aktuális reményei, melyek hovatovább egy világforradalom paradicsomát ígérték szenvedélyes lelkének . . .

De éltek oly költők és írók is, akiknek számára a valóság keveset vagy rosszat jelentett. S a fantázia nem csupán játékot és szórakozást, hanem életük igazi birodalmát. Élt például az „ópiumevő“, de Quincey; sőt nemrég költözködött a tavak mellől a városba. Ő azonban elrejtőzhetett az esszéforma alá: melynek köpenyében különös fantáziákat bocsátott világgá. A fantasztikus elem ezekben nem a szín, kép, vagy esemény volt, hanem a gondolat. „A gondolat vámmentes“, énekelte Heine. S valóban, a fantasztikus gondolatot könnyebb átlopni a Valóság sorompóin, mint a fantasztikus mesét. De Quincey gondolata gyakran volt destruktív a valóságba-elégült irodalommal szemben. Egy híres esszéjének a címe például: *A Gyilkosság mint Szépművészet*. Ez úgy hangzik, mint valami rettenetes paródiája a realisztikus *l'art pour l'art*nak. Nem tekint-e Balzac iskolája minden valóságot csak a tudós és művész szemével, aki előtt egyformán érdekes a bárány és tigris? De Quincey, mint vérbeli ujságíró, a lapokban tárgyalt híres gyilkosságokat taglalja, teljes komolysággal, mint többé-kevésbé kifogástalan műremekeket, egy magas artisztikum törvényei szerint. A komolyság csak félig tettetett. Az ópiumevő igazi szándéka mélyebb és komplikáltabb a paródiánál. Ha a fantázia birodalma elzárult: mért ne lehetne magát a valóságot mint fantáziát tekinteni? Mint műalkotást, amelyre egyedül a művészet szabályai érvényesek? S amelyet az egyén, ha nem fél a haláltól, biztonnyal teljesen szabadon alakít. Örvényes gondolat, mely a morál modern történetében egyenes úton vezet André Gideig. Születése csak kevéssé előzi meg a modern anarchizmus keletkezését. Íme, itt van már

a Max Stirner hírhedt könyve: *Az egyén és ami az övé*. Minden az övé! De gyilkolnia és halnia kell, ha jogait érvényesíteni próbálja a valóság modern rendjének e szigorú világában.

Egyelőre de Quincey esszéjét úgy is lehet olvasni, mint egy Poe-novellát. Hasonló attitűd! Esetleg egy Poe-féle misztifikáció. Mint mikor az amerikai ujságíró detektívlogikát mímél vagy titkosírást fejt meg. Vagy azt fejtegeti komoly képpel, hogy a *Holló* min-

The Rationale of Verse *

By Edgar A. Poe

The word "Verse" is here used not in its strict or primitive sense, but as the term most convenient for expressing generally and without pedantry all that is involved in the consideration of rhythm, rhyme, metre, and versification.

There is, perhaps, no topic in polite literature which has been more pertinaciously discussed, and there is certainly not one about which

Poe esszéje a verselésről (Kézirat-facsimile)

den érzés nélkül s csupán hatásra kiszámítva írta, hideg értelemmel kiokoskodva, mint egy matematikai feladványt. Ez is a *l'art pour l'art* paródiája és gondolatbeli fantasztikum... A *Holló* egyébként most jelent meg, egy nagyszerű verseskönyv élén, melyet a költő Elizabeth Barrettnek ajált, „neme legnemesebbjének“, ki szintén nemrég adott ki egy új verseskönyvet. Poet ízlése, kulturája az angolokhoz vonta. Az amerikai irodalmárokkal sorban összekülönbözött, állásait is folyton elvesztette, s egyáltalán megférhetetlen természete, alkoholizmusa egyre rosszabb helyzetekbe hozták, noha a *Holló* legalább költői hírnevét végleg megalapította. A *Holló* persze látszólag megint

csak egy Poe-novella, versben, a „nem-e-világba-való“ Szépség haláláról. De igazában sokkal több annál. Hogy közhelyet mondjak: a *Holló* talán legtökéletesebb kifejezése a költészetben a túlvilág nélkül maradt ember lelkének. Igen, de nem az értelmével, az egyszerű novella-anyaggal, ami benne van. Hanem sokkal inkább a külső és belső muzsikájával, amely ezt kíséri és ennek felel. Épen avval a kiszámított, tökéletes zeneiséggel, amely a kompozíciónál kezdődik és a betűkig, hangokig terjed. Ez a muzsika maga látszik a lélek számára alkotni és jelenteni egy új túlvilágot, amelyben nemkevéssbé szigorú rend és varázs uralkodik, mint emebben. Nem a „fantázia túlvilágát“. A fantázia minden túlvilága hitelétvesztette már. Ez a túlvilág nem fantáziából, hanem közvetlen érzetektől épül, rímekből, csengésekből, és érzeteknek emlékeiből, szavaknak asszociációiból, az egész zenei hangulatból. Poe felfedezte, hogy a vers tiszta zene is lehet, ahol az értelem teljesen mellékes szerepet játszik. A jelentéktelen, érzelmes novellatárgyból tisztán a zenei feldolgozás által magas költészetet csinál. Ebben egykicsit a Coleridge utóda, aki „zenéből palotát épített!“ De még Coleridgenál is, a hatás nagyrészt a hasonlatok, képek megragadó szépsége vagy újszerűsége teszi. Poenál mindez alig emelkedik az átlag fölé. Itt minden hatás zenei elemekből tevődik össze.

Ime a modern „dekadencia“ költészetének indulása! Párisban a fiatal Baudelaire, de Quincey és Poe lelkes olvasója, már megírta első verseit. Lelkében exotikus tájak emléke muzsikál, mert mostohaapja, Aupick tábornok, húszéves korában egy afrikai körútra küldte, hogy ne lássa mindig a „kócos kamasz

romantikusokkal“ csavarogni. Most Párisban lebzsel, s egyelőre műkritikával foglalkozik: utálja a modern, nyárspolgári világot, s szinte betegesen finom érzéke van minden szépség és művészet iránt...

Nem korszerű költők, messzeségek kergetői e reális világban, szívük mélyén az elveszett túlvilág szerelmesei... Akár az a zseniális angol pap, Newman, aki nemrég tért át formálisan is a katolikus hitre, hogy a Viktória józan századába egy rajongó vallási forradalom izgalmát elegyítse. Ugyanakkor mikor egy fiatal francia pap viszont a katolikus vallást hagyta el, hogy kiléphessen a világba és megírhassa a *Tudomány Jövőjét*, amely az új idők vallása lesz. Ez a pap Ernest Renan, majdan a Vallás gyűlölt és bámult kritikusa, az új, hitetlen kor legigazibb és legszelídebb apostola.

A HALADÁS HULLÁMHEGYÉN

Pár szót még az utolsó romantikusokról. Szegény Lenau megőrült. George Sand átviharzott újabb nagy szerelmén, Chopinnal, a zeneszerzővel. (Aminek eredménye egy zenészregény, a *Consuelo*.) Chopin egyébként lengyel volt, s ez eszembe juttatja, hogy a lengyelek legnagyobb költője, Mickievicz, (vérbeli romantikus) szintén Párisban tartózkodott, s egydarabig tanított a *Collège de France*-on. Emigrált lengyelekkel tele volt ezidőben Európa. De főleg Párisba tolongtak az írók, költők, intellektüelek, a világ többi kisnemzeteiből is. Párisból nézve meg lehetne csinálni Európa kis-irodalmainak seregszemléjét, amelyek immár egyenként fölserdültek s bizonyos önállóságra tettek szert. Noha persze ők is ugyanazokat az áram-

latokat követték, mint a nagyok. Ahogy szélben a legkisebb fűszál is abban az irányban hajlik, mint a nagy fák. Beszélni róluk, külön-külön, messzire vezetne. Tipikus példának elég a magyar, amely nem a legkisebb, nem is a legértéktelenebb közöttük. A nagyobb irodalmakra alig hatottak vissza, nyelvük ismeretlensége elzárta őket. Legnagyobb remekműveik a közösség számára nem léteznek. S elkülönülő törekvéseikkel mind vígasztalanabbá teszik Európa szellemi széthasadozásának képét.

Heinéra azonban mégis visszahatott egy kicsit Petőfi; így mondják legalább, s egy verse is tanuskodik a magyar ébredés iránti lelkesedéséről. De ez már későbbi dolog, s különben is politika. A fiatal magyarok rokonszenvesek voltak a szellemi és haladó Európában, akár a lengyelek. S Heine ezidőben teljesen belemerült a liberális politika mámorába, *Zeitgedichte*ket írt...

Carlyle nagy Cromwell-művén dolgozott. Elizabeth Barrett viszont megismerkedett Browninggal. Verseit már régebben lelkesen olvasta, sőt védelmezte az értetlen kritikák ellen. „Kifogástalanabb költőt könnyű találni“, írta róla, „de nagyobb génuszt nehéz“. A génusszal azonban, aki hat évvel fiatalabb volt nála, sokáig nem akart találkozni. A találkozás csakugyan terhes lett következtetésekkel. Elizabeth még mindig a kastély és a park foglya volt. Az orvosok férjhezmenését is aggályosnak mondták. Egy negyvenéves Csipkerózsika! De a varázs most megtört! Elizabeth hajóra ült az ifjú génusszal, titkon és szökve, mint egy szerelmes bakfis. Otthagytott kastélyt, parkot és klasszikus apát; csak a kis kutyáját vitte magával. Párisban megpihentek, Balzacot is meglátogat-

ták, aztán rohantak Itáliába, az angol költők ígéretföldre. Elizabethet nem ölte meg a házasság! Még gyermeket is szült! S megírta a *Portugál Szonetteket*. a „legszebb szerelmi szonetteket Shakespeare óta“. Mily komplikált zene, túlfinomult érzések, átszellemült érzékiség! Átszellemült, de mégis oly forró, hogy a költőnő csak mint portugálból való fordítást merte kiadni verseit a Viktória királynő illedelmes Angliájában.

Így törte át a romantikát mindenütt az élet. Elizabeth szelleme mindjobban férje hatalmas realizmusának hatása alá került. A regényírók nagyrésze már teljesen realisztikus törekvéseket mutatott. Disraeli lerázta byroni dandyzmusát, s politikai regényeket írt. A franciák ugyan ragaszkodtak a romantikus hagyományhoz: a szenvedélyek ábrázolásához. De micsoda tiszta és éles és kegyetlen rajz például a *Mérimée Carmenje*! Bizonytal élesebb és tisztább, mint az az egész modern regényirodalom ami nyomába jött, démoni nőket rajzolva, és elvakult szenvedélyt, mely tönkreteszi a férfi életét... Balzac egy külön ciklust nyitott az *Emberi Komédiában Szegény Rokonok* címen. Ebből két regény készült el: a *Pons bácsi*, és a *Betti néni*. Nem biztos, hogy nem Balzac legjobb regényei. Az első a gyűjtőszenvledélyt festi, a másik egy vénlány irigységét az élet ellen. De a vénlány igazában csak epizód, s a főtéma itt is a női démon, aki ezuttal egy öregedő férfit ejt a szenvedély szégyenteljes rabságába. A mindennapi, párisi miliőben, s Balzac terjengőbb formájában mélyebbé, valóságosabbá lehet tenni ezt az ábrázolást, mint a Mérimée kemény gyémántcsillogása tudja, a spanyol helyi színnel, mely a *Carment* oly alkalmas opera-témává avatta.

A Csatornán túlról női hang felel e férfihangokra. A szenvedélyt ott a Bronte-nővérek vizsgálják, egészen női szemmel. Különös jelenségei az irodalomnak, egy falusi pap leányai, fiatalok, s mégis mily mélyen látnak a komplikált emberszívbe! Persze elsősorban a saját szívükbe; mert műveikben sok van az ön-életrajzból. Charlotte írta az „első guvernánt-regényt“. A műfaj módot ad, a hősnőt realisztikusan állítani egy idegen milióbe. Gyűlölet és szerelem bogozódnak itt elválaszthatatlan . . . Ez jobban hatott: de Emily regénye, a *Wuthering Heights*, magasabb irodalom. Vad scenéria és vad szenvedélyek; és mégis az összbenyomás csupa valóság. A regény megkap, mint egy vihar, s visz magával, rohanva, mint egy ballada. Sajnos, Emily meghalt, mielőtt még egy remeket írhatott volna.

S ugyanabban az évben jelent meg a *Hiúság Vására*.

Thackeray is újságíró volt, mint Dickens. De egyuttal satírikus rajzoló, ami már nagy különbség. Nem az irányzatos és érzelmes zszurnálizmusból indult el az irodalom felé, hanem a fölényes karrikatura csu-



Thackeray önkarikaturája

folódásából. Műveltsége is sokkal különb, mint az autodidakta Dickensé. Fiatalkorában külföldön csavargott, Weimarban járt, ahol Goethe is fogadta s művészetet tanult Párisban. Szerette az utazó hűvös pózát: még londoni riport-gyűjteményét is úgy címezte: *Londoni Utazás*.

Első műve, a *Sznobok Könyve*, szatirikus rajzsorozat, a tróntól a faluig. Mindenki tudja, hogy ezt a szót: *sznob*, ő hozta divatba. Ő maga úgy definiálja, hogy a sznob „alacsony dolgok alacsony bámulója“. A görög bölcs a *nil admirari*t szabta intelemként a szellem embere elé: „Ne bámulj soha semmit!“ De ezt talán inkább így kellene fogalmazni: „Ne bámulj semmi alacsonyat, s ne bámulj semmit alacsonyan!“ Thackeray mindenesetre az az író, aki nem bámul semmit; — legfelebb szeret. Alapjában ő is érzelmes lélek, mint Dickens: közel az élethez, amelyet ábrázol. De ép e közelség teszi, hogy az emberi komédiának nincs előtte tekintélye. Földi tülekedéseinket csupán „hiúság vásárának“ látja, akár Bunyan, a régi prédikátor. Akitől a szót vette, melyet nagy művének címéül választott. *Hiúság Vására!* Lehet-e kifejezőbb címe egy szatirikus regénynek, mely az emberi élet izgatott és céltalan játékainak egész bolond szövedékét akarja leleplezni?

Thackeray mintája Fielding volt s a XVIII. század nevető írói . . . A *Hiúság Vásárának* nagy újítása ép az, hogy szerzője a tizennyolcadik század fölényes és könnyű csufolódását a tizenkilencedik század gazdagabb érzelmességével s konkrétabb valóságglátásával tudta összekötni. Ebből a szerencsés elegyből állt elő a világirodalom első nagy társadalmi és világkép-regénye.

A könyv úgy indul, mint egy „guvernánt-regény“. Ami époly jellegzetes műfaj a Viktoria Angliájában, mint a démon-regény az egykorú Franciaországban. Azonban a Thackeray guvernánt-regényéből hamarosan démon-regény válik, s az érdekesség az, hogy magából a guvernántból lesz a démon. Ezer mérföldnyire vagyunk itt a guvernánt-regények tipikus érzelmességétől. Ez a Sharp Rebeka — bizonynyal az irodalom egyik legnagyobb szerűbb emberrajza — minden csak nem érzelmes. Inkább bámulatunkat, mint részvétünket vívja ki.

A guvernánt nem mint préda jelenik meg itt, hanem mint hódító. Egy női Julien Sorel: ravaszság és számító törtetés a szépség démoni mezében. De guvernántvolta nem engedi a démont túlságosan romantikussá válni. Sem démon-volta a guvernántot.



A „Vanity Fair“ borítékrajza (Thackeray terve)

Taine összehasonlítja a *Betti Néni* démonával; s persze itt is a franciának ad előnyt. Balzac alakja gigászi. Nála minden egyetlen célt szolgál; semmi sem csorbítja a démonikus hatást. Az egész alak egyetlen vonásnak, a kacérságnak tökéletes elemzése. Marneffené semmi más, mint kacér: monumentális szobra a kacérságnak.

Másképp van Sharp Rebekával. Benne sok az ellenmondó tulajdonság, s nem lehet egyetlenegy vonásból levezetni. A kacérság nem egyetlen szenvedélye, s nem is végső célja. Lelkén más, ellentétes erők és hajlamok osztaoznak. Ez talán csökkenti alakjának monumentálisát; de ezerszeresen növeli életigazságát. Balzacban még mindig a romantika él: a hatalmas szenvedélyek kultusza. S egyuttal a francia szellem, mely osztályoz, abstrahál és intellektualizál.

Thackeray azonban angol, s igazi realisztikus szellem, tapasztalati és gyakorlati. Ő engedelmesen ábrázolja a hiu élet egész zavaros gazdagságát. Regénye nem logikai vagy lélektani levezetés, hanem egy társaság keresztmetszete s egyszersmind bírálata. S ez a társadalmi rajz világképpé szélesedik azon a ponton, ahol a történet egyik országból a másikba árad s a személyek sorsára egy nagy európai háború keselyszárnyának árnyéka esik. Az író itt is megőrzi a *nil admirari* fölényét. Iróniája egy percre sem hagy ki. Még gyengédsége is oktat: egy édes női mellékalkak szinte olvasókönyvi ellenképe a raffinált Sharp Rebekának. Stílusa praktikus hajlékonyságában s diszkrét tökéletességében szinte örök ideálja a valóságfestő regény stílusának.

Itt van egyszerűen egy író, aki már minden ideg-

vel az új, realisztikus korszak gyermeke. Amelynek szellemi góca bizonynyal a Viktória Angliája. Noha ép Angliából indul ki a nagy irodalmi és művészeti reakció is ellene. A *Hiúság Vásárának* megjelenését követő évben Ruskin megalapította a Praerafaelita Testvériséget. *Praeraphaelite Brotherhood* ... Ruskin köré fiatal költők, festők, iparművészek csoportosultak, akik, hátat fordítva a kor középszerű és művészietlen realizmusának, középkori álmokba merültek, az életet művészettel akarták átítatni, a munkát örömmel nemesíteni, hadatüzenni a gyáriparnak, s egy új, lélekkel telibb kulturának vetni meg alapjait. Közöttük volt a húszéves Dante Gabriel Rossetti, költő és festő egy személyben, mint nem egy hajdani nagy olasz. Ő maga is egy itáliai menekült fia. Egy olasz Dante-rajongóé, s egyuttal forradalmaré, aki Dantéban is a szabadkőművesek őseit látta. Könyvet is írt erről.

Különös, zavart kor kezdett ez már lenni, egymás ellen irányuló tendenciákkal, s kusza rajongásokkal. Maga az év is végzetes év volt, nemcsak a politikában, hanem épúgy az irodalomban. Gogoly most bujdosott Jeruzsálembe, félig elborult aggyal, hogy bűneiért vezekeljen, amit a Szent Oroszország ellen elkövetett, mikor hőstét a csilingelő trojkába ültette. S ebben az évben ítélték halálra Dosztojevszkijt! Valami összeesküvésbe keveredett, s már ott állott az akasztófa alatt, mikor megérkezett a kegyelem, mely az ítéletet szibériai kényszermunkára változtatta. Így indul el a Holtak Házába, ahonnan óriásira nőve jön majd vissza ...

Poe számára azonban nem volt kegyelem. Mióta feleségét eltemette, többé nem tudott magához térni. Micsoda sötét sors sújtja a költőket, hogy baljós ál-

maik beteljesedjenek? Nem volt-e Poe örök lidércnyomása, visszatérő gyötrelme: *a szépség halálának* gondolata? Mi vigasztalhatja meg a költőt a szépség haláláért, Amerikában és egy hitetlen korban? Poet az alkohol vigasztalta... A mámor, amely e reális korszak nem egy költőjének fogja még utána elviselhetőbbé tenni az életet... Poet is segítette, ha nem élni, legalább meghalni. Egy nap öntudat nélkül találták Baltimore valamely utcáján, a *delirium* utolsó fázisában. Ismeretlenül vitték a kórházba.

De ez még kissé később történt. Addig is, ahogy elmondtam, voltak költők, akik magában a korban s a realitásban tudták megtalálni mámorukat. Az új forradalmak vetése megérett, s a valóság megnyílni látszott a lelkes álmoknak. Világszabadság!... Páris utcáin barrikádok álltak, s még az ifjú Baudelaire is ott harcolt a világforradalom ügyéért... Béranger képviselő lett. George Sand viszont elhatározta, hogy lemond a közvetlen világboldogításról, s hátralevő irodalmi működését a népnek, a NÉPNEK szenteli! Ki az a nép? Milyen sokfejú Isten, vagy metafizikai *entitás*? Túl a Csatornán Macaulay most kezdte írni egy nagy nép újabb századainak történetét, csodálatos monumentumát nemcsak az elmúlt koroknak, amelyekről beszél, hanem méginkább annak a magabízó, haladó, reális kornak, amelynek lelkéből fakad. S ideát egy hisztérikus asszony, a nép nevében, melyet nem ismert, megteremtett egy műfajt, a parasztrehányt, aminél alig csinált műfaj nagyobb karriért, például a legujabb magyar irodalomban is... Nem jellemző-e, hogy ő teremtette meg? Ki volt valaha távolabb a „néptől“?

Magyarországon ép ebben az időben, vagy nem-

rég írta Petőfi, a „népköltő“, a szalontai nótáriusnak, aki pályadíjat nyert *Toldijával*, hogy az igaz költő „a nép ajkára hullatja keblének mannáját“. A *Toldi* valóban népköltemény, meglehetősen Petőfi-modorú, s tele bizalommal a föltörekvő parasztság erejében ... S ugyanekkor írta Eötvös a *Dózsa-regényét*, mely egy nagy népforradalom sorsát tárja föl, a Scott-félén jóval túlmenő történeti gonddal és mélyrelátással. A magyar szellemet a reális nemzeti munka és átalakulás izgalma töltötte be, mely bizonyos józanságot is megőrzött, és habozva kérdezte a történelmet. Kemény már megírta első regényét. Ő a Balzac-féle elemző módszert próbálta a múlt embereire alkalmazni, hogy a történelem reálisabb látásához segítsen. Vörösmartyt késő szerelme visszahozta az életbe; s ő is megpróbálta túlgazdag és nyugtalan lelkét a reális, haladó kor szellemében fegyelmezni. A *Mérgőhöz* című gyönyörű versét mintha önmagához írta volna: „Egész világ nem a mi birtokunk“ ... De ő mégis az egész világot látta folyton mint egy lidércnyomást; noha iparkodott figyelmét egy nemzet közvetlen sorsára korlátozni. Nem tudta elfojtani kételeyeit. Mily törékeny a nemzetek sorsa! Nem láttuk-e a lengyel példát? Vörösmarty már látta a sírt, hol „nemzet sülyed el, s népek veszik körül“. A realisztikus haladásban bábeli munkát érzett. Ki tudja, mi lesz áldás és mi átok? Könyv, kultúra? Nem „országok rongya“-e a könyvtár? A „nagyobb rész boldogsága“? De „míg nyomorra milliók születnek“ ... S a nemzet maga is nem zsarnoka és gyilkosa-e polgárainak? „Neve: adj pénzt és ne tudd mért? Neve: hallj meg más javaért“ ... Vörösmartyt rettenetes látomások gyötörték: romantikus lelke nem tudott elhelyez-

kedni a világban, mely körülötte volt. Európa minden költője közt talán ő érezte legjobban, mily ingoványon épült a „reális haladás” bábeli tornya . . .

Petőfi nem érezte ezt. Ő tele volt lelkesedéssel és bizalommal. Szívét egy diadalmas szerelem töltötte be; most írta legszebb dalait. Elmélyült, de csak úgy, mint a gyermekek szeme, komoly pillanatokban. Nem is kellene beszélni róla: mindenki ismeri. Ismerik forradalmi költészetét is, mikor a világszabadság és az emberiség költőjeként lép fel. Lázad minden rossz ellen, mint minden egészséges ifjú. S kimondja érzését, mint a gyermek, aki még nem ismeri a világ komplikációit s a viszonyok erejét. Noha megpróbál sötét képet is adni a világ folyásáról. Így az *Apostol* rapszodikus verseiben: amelynek elején a városi nyomort ecseteli — *Twist Olivér* nyomán! A végén a forradalmi közhelyek naivságába hull: bár ez a naivság is jól áll neki . . . Igazi nagysága mégsem ezekben van; inkább realisztikus tájrajzaiban, s családi életképeiben. A *Bolond Istók* csodálatos! Az optimizmus egyik legfenségesebb kifejezése a világirodalomban. Boldog, valóságba-elégedett költő, mégha ez a valóság rossz is: mert akkor lázadni lehet ellene, és a lázadás is gyönyörű! Petőfi forradalmársága nem platonizmus, nem dacos hátat-fordítás a valóságnak, mint a Shelleyé. Ellenkezőleg, csupa praktikus tettvágy s maga a valóság. Amelynek áldozata lett.

GYÁSZÉNEKEK ÉS EPOSZOK

A forradalmak lezajlottak, „Európa csendes, újra csendes”, ahogy Petőfi énekelt. Petőfi elesett, Hugo emigrált. Az irodalom azonban ment tovább,

biztos, modern, realisztikus sínein. Sainte-Beuve elkezdte írni híres hétfői cikkeit, a *Lundiket*, melyeknek gyűjteménye a modern irodalmi kritika egyik fő könyve lett. Thackeray kiadta új regényét, a *Pendennist*, ezúttal az irodalmi világ szatirájával fűszerezve. Dickens is új regényt adott, a *Copperfieldet*. Ezen már érzik Thackeray hatása, igényei sokkal magasabbak, mint a *Twist Olivéreknek*. A melodramatikus érzelmesség helyét elfoglalja az önéletrajzi részek igaz melegsége. Dickens emberábrázolása is ebben a regényben válik egészen jellegzetessé, híres mechanikus módszerével, mely az alakok szavajárásának és gesztusainak folytonos ismétléséből áll. Gesztus és szójárás belevésődik az olvasóba, s mintegy helyettesíti a lélekképet. A *Copperfield* életben és humorban gazdag könyv, és rendkívül kedves olvasmány. Beszélni alig kell róla. Otthonos képei összekeveredtek gyermekkorunk és ifjúságunk emlékeivel. Igazi demokratikus mestermű: ellenállhatatlanul vulgáris és mindenkire szóló.

A realizmus sivárságát itt a humor ellensúlyozza. A humor a korszak népszerű jelszava volt, s Thackeray könyvet is írt a régi angol humoristákról. De ezek még a tizennyolcadik század hideg nevetői voltak. A humor akkor még az ész dolga volt: az ész kacagott a világ visszasságain. A dickensi humor más, s amit azóta értünk humoron: más. Ez a humor érzelmi valami. A csillogás mögött könnyek ülnek. A humor mint derű szerepel, enyhület és líra.

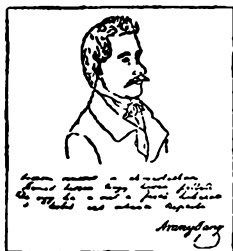
Mihelyt a humor kimarad, a realisztikus regény sivár lesz és sötét. Például a híres amerikai regény, a Hawthorne-féle *Vörös Betű*, már épen nem *cheerful reading*. Ez az amerikai kálvinizmus regénye, mely a

puritán ridegséget rajzolja, s a kipellengérezett nő rettenetes szenvedéseit. Ilyen emberies és részvétkeltő irányzat Dickens óta szinte hozzánőtt a realizmus irodalmához. A kor tele volt szabadelvű jóakarattal, de egyre nőtt benne a rosszlelkiismeret és pesszimizmus is. Jellemző, hogy ez a kor volt az, amikor végre Schopenhauert lassan fölfedezték. Egyre több rajongója támadt. Kiadott egy nagy könyvet, azon az elrettentő címen: *Parerga és Paralipomena*. A könyv, melyben néhány nagyszerű irodalmi tanulmány is van, váratlanul népszerűvé vált. Ugyanekkor jelent meg Heine új verseskönyve, a *Romanzero*. Heine ekkor már öt-hat éve hevert a „matrác-sírban“, melyhez egy borzasztó betegség szögezte; saját hite szerint hátgerincsorvadás. Hősies gúnnyal énekelte a saját nyomorúságát, gúnnyal a világ ellen, amelyben minden élet és öröm rossz véget ér, s ami szép és nagy és több az átlagnál, kétszeresen fájdalmas véget ér. Verse zengett, mint azelőtt, képei tarkáltak és tündököltek, élce pattogott és sziporkázott, mint azelőtt. Tündöklés és sziporkázás a sötétség közepén, az éjszakában! Nem a romantikus világfájdalom éjszakája volt ez, hanem nagyonis reális éjszaka, amely minden romantikus pompa mögött mély árnyékot adott. A verseknek csak használt ez. Ami itt van, az a gúny, fájdalom, játék és művészet kétségbeesett amalgamja, amilyen csak egy haldoklótól telhetett. Egy szenvedő és unatkozó haldoklótól. A képzelet a világ minden részébe ellátogat, de mindig visszatér a beteg ágyához és kínjaihoz. Zsidósága is föltámadt benne, két világ harcát érezte magában, vagy két világnézetét, amelyeket maga definiált az életigenlés és élettágadás végleteiből: a zsidót és hellént. Örök

nosztalgia űzte a hellén felé. De zsidónak született, és sorsa a zsidó öngúny és vezeklés volt. Vigasza a pesszimizmus, amely románcait a minden-szép-és-nagy-dolog pusztulásának képeivel töltötte meg.

Gúnykacajait és sikongásait ünnepélyes dobzen-gés váltja föl fülünkben, lágy és méltóságteljes gyász-zene. Tennyson dobta világ elé a nagy emlékverset, amelyben ő siratta el a „minden-szépség-és-nagyság pusztulását“! Azaz megjelent az *In Memoriam*, a rég elhunyt Arthur Hallam gyászéneke. Tennyson most *poeta laureatus* volt, (Wordsworth után, aki Southeyt követte), s nemzetének ünnepelt nagysága. Verse csakugyan úgy hat, mint a dobpergés, egyforma, nagy-on művészi versalakjával, melyet a Szent Ambrus himnuszai-ból kölcsönzött, s tompa, monoton rímeivel. S ebben a gyászénekekben, ebben a síri himnuszban, a modern természetkutatás, a darwini tudomány kéte-lyei vajudnak. A megzavart hit alkuszik a temetővel s keres új megnyugvásokat. Témák, problémák tö-mege jelenik meg itt először, amelyek a realisztikus kor költészetében nemsokára közkeletűek lesznek. Ér-dekes, hogy a költeményt megjelenésekor elsősorban a természettudósok üdvözölték lelkesedéssel. A hala-dásban vetett hitet, a tudomány iránti bizalmat látták benne. Mintha a tudománynak a költészetre lett volna szüksége, hogy hitet tudjon kelteni ma-gában.

Messze Magyarországon ezidőben írta a volt sza-lontai nótárius, Arany János, első igazi remekeit. A *Toldi* sikere egy pillanatra híres költővé tette. De most megint reményei fogytán lévő, Isten háta mögött nyomorgó emberke lett. A forradalom leverve, Petőfi meghalt, s ő és családja biztos kenyér nélkül . . . S a



Petőfi rajza Aranyról

költészet kiszámíthatatlan madara ép ezidőtájt szállt leggyakrabban vállára, hogy tökéletes verseket súgjon neki. Írt ő mindenfélét, mint aki csak magának és búfelejtésül gyakorolja magát a költészetben. Írt byroni versesbeszélyt, amilyent Byron sohasem írt: mert minden sorból, minden jelzőből, minden leírt mozdulatból kiérezni a valóság megfigyelését, a valóság iránti szeretetet! A *Toldi Estéje* már készen volt ekkor asztalfiókjában. Tökéletesen valóságszerű, a reális világlátás hangulatát lehellő költemény! Ekkor kelt a *Bolond Istók* első éneke is. Már nem is realizmus, hanem naturáлизmus. Egy zolai kép a parasztság életéből, oly évben festve, melyben Zola még gyermek volt. De még csodálatos „kisebb költeményei“ is, a „méla borongás“ e remekei, folyton a bénító valóságra lesnek, s nem tudnak egészen elszárnyalni a szabad lélek felelőtlen tájaira.

Egyre a külvilágot figyelő, minden ízében valósággal átitatott költészet ez, a született „epikus“ költészete. S különös: mégis nem kevésbé személyes, sőt még sokkal személyesebb, mint a legtöbb lírikusé, aki mindig csak magáról beszél. Igazában mind magunkról beszélünk, vagy mind a külvilágról: mert énünket csak az teszi, amit a külvilágból magunkévá tenni birunk, s külvilágunkat, amit énünk meglát. De Petőfi mint egy tiszta tükör tükrözte a valóságot. Ő ahogy mondtam, a jelen embere volt. Nála a benyomás azonnal tovaszállt; Aranynál nem így. Aranynál megmaradt mint emlék, s folyton színezte az újabb be-

nyomásokat. Lassankint fölgyült, és kízó teher lett: a múlt terhe. Arany nem volt oly egészséges lélek, mint Petőfi. Ellenkezőleg: a végletekig érzékeny, sértékeny: a „túlérző fájvirág“. Nála nem gyógyult be hamar a seb, amit a külvilág ütött. Lelke csupa seb volt, s a valóság minden érintése fájdalom már. Ez teszi költészetét modernné, dekadenssé. Egész Európaszerte útban volt egy csapata a szellemeknek, akiknek számára a valóság nem *kevés* volt már, hanem *sok*! Nem negatív kielégületlenséget éreztek már ezek, hanem pozitív fájdalmat. Baudelaire és Flaubert közbük tartozott.

Aranynak is így fájt a valóság, mint e nagy moderneknek. Mégis a valóság költője volt, s valami különös lelkiismeretesség űzte, ezt a fájó valóságot legapróbb részleteiig hű művészettel megrögzíteni. Ebben is egy például Flauberttel. Egyben azonban Tennysonhoz hasonlított: egy nemzet költőjének érezte magát. Ahogy a saját multját magában hordta, úgy hordta nemzete, népe multját is. Menekvés, nosztalgia vagy díszlet: ez volt a múlt a romantikusoknál. Aranynál azonban örökség, kötelesség, teher... A terhet kinccsé tenni, az örökséget nagy költemények művészi ládájába zárni, elkerülhetetlen feladatnak tűnt föl előtte. A magyar irodalom tradíciói, a politikai csüggedtségben élő nemzet hangulata parancsolóan ösztönözték a nagy erő kifejtésre.

Feltámasztani az eposzt: nem volt ez tulságosan is korszerűtlen feladat? De ugyanekkor gondolt Tennyson is ilyesmire. Tán mint *laureatus*: nemzete ősmondáit verni a modern művészet nagy harmóniájába, amelyet meghódított. S az időpont, bizonyos látszögből nézve, inkább még kedvezett. Igaz, a mondák nem éltek már a „nép száján“. De a modern

filológia és történetírás csodálatos gazdaságban ásta ki őket a múlt homályából. Egy tudós és raffinált költő megbecsülhetetlen anyaggal építhetett. S ami a korszerűtlenséget illeti: Vergilius sem naiv és hívő korban írta eposzát. Hanem egy haladó és a fejlődés csúcsára jutott korban. Nem hasonlít-e például a Tennyson helyzete egy kicsit a Vergiliuséhoz? A modern nemzetek végleg kialakultak, kialakult a nemzeti érzés is, az új vallás, a nacionalizmus, mely egyelőre a tudománnyal osztozott a lelkek fölötti hatalomban. Ez volt a haladó kor vallása: s például az új Amerika költője, Longfellow is, egyébként teljesen az európai költészet epigonja, fő ambíciójának tekintette, hogy hexameteres eposzt írjon az amerikai őstelepülőkről, esetleg spanyolos románcfűzért az indiánokról . . .

Még a regényírókat is elfogta a nemzeti múlt tudós rekonstrukciójának vágya. Aminek az európai irodalom egy remekművet köszönhet, a Thackeray *Esmond*-ját. Thackeray a tizennyolcadik századi angol kulturát támasztja föl, az Addison és Swift korát, csodálatos stílszerűséggel. Ez nem Scott-féle történeti regény többé, mely romantikus színekért fordul a történelemhez. Thackeray nem romantikát, hanem tényeket látott a történelemben, ábrázolni és bírálni való tényeket, akár a társadalomban. A holtak társaságát époly közélről tudta nézni, mint az élőké. Irónikusan: de az irónia tele megértéssel és szeretettel. Stílusa különösen intim módon, árnyaltos áthasonulással búvóli vissza az ábrázolt kor nyelvét és szellemét.

Az *Esmond* kedves könyve volt Tainenek, a történetírónak. S valóban, ez a könyv megközelíti a történeti regény ideálját, ahogyan a reálisztikus korszak

képzelhette. A valóság kora nem vetette meg a multat, hisz a múlt is tény és valóság. A múlt kincseivel gazdagodva, a teljes örökséget felhasználva, törni a jövő felé! Ez volt a jelszó. Egyoldalón a történetírók, másikon a természettudósok sugalmazták.

A múlt kincseinek bányászása, s a nemzeti, történeti, hagyománykereső költészet így párhuzamosan ment a haladó eszmék jövőértzengő költészetével. A konzervativizmus nem ellenkezett a progresszívizmussal. Tennyson például most adta ki a *Princess* bársonypuha blankverseit is. Ezekben a nőemancipáció mellett tört lándzsát, túlértett, már-már modoros művészetével. Elvben minden intelligens ember egyetértett a haladás eszméiben, melyek Európa legelmaradottabb országaiba is behatoltak. Ekkor jelent meg Oroszországban Turgenyev könyve, a *Vadász Iratai*, melyről azt mondják, hogy az ottani jobbágyszabadságmozgalomnak nem jelentéktelen tényezője lett. Egyelőre Turgenyevnek menekülnie kellett miatta hazájából, hogy majd Párisban kössön ki, a *l'art pour l'art* naturáлизmus íróinak baráti társaságában. A szellemi szálak idefűzték. Igazában tiszta művész volt ő, a *Vadász Iratai* sem iránymű. Halovány méla tájrajzok, s époly finom és méla tájrajzai a lélek tájainak: ez az ő birodalma. A valóság melanholiája. „Pasztellképek“, ahogy később mondták. Prózában talán ő az első, akit a „hangulat“ írójának lehet nevezni. Még novelláinak kompozíciója is bágyadt, látszólag hanyag, a szálakat nem köti el, a mű szinte befejezetlen, mint maga az élet, vagy egy rögtönzött rajz. Ebben a befejezetlenségben mégis nagy és titkos művészet van. Az orosz kritika Turgenyevet is mint Puskit, a „nyugatosok“ közé sorolja, akik

végigjárták az európai kultúra szigorú iskoláját.

A haladó szellem, s az emberek közti egyenlőség demokratikus hitvallása hozzátartozott akkor ehhez az európaisághoz. Ezekben, ahogy mondtam, minden intelligens ember egyetértett, legalább elvileg. Ámbár Stendhal már felállította a „felsőbbrendű ember“ elméletét; s itt volt Gobineau gróf is, aki nemcsak az emberek közt nem ismert egyenlőséget, hanem még a fajok, az európai fajok közt sem. De ki tudott akkor még Gobineau grófról? Hirhedtté vált könyvét, *sur l'inégalité des races humaines*, nem olvasta senki. Még Stendhal ideje sem jött el. Gobineau egy kicsit Stendhalra hasonlított; életét ő is többnyire külföldön töltötte, diplomáciai szolgálatban. A diplomácia különös hálókat szőtt ezidőben, képviselve, egymással szemben, a „haladó“ nemzetek külön-külön érdekeit. A tények és a valóság alapján állt, mint az egész korszak. Eszméssel nem törődött. De számbavette és fölhasználta őket. Eljön az idő, amikor Gobineau gróf előkelő különvéleményét is föl fogja használni.

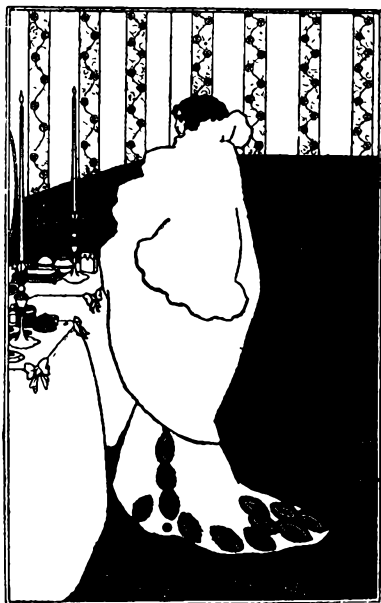
EGY HÁBORÚN KERESZTÜL . . .

Párisból nézve viszont: ez a kor a *l'art pour l'art* fénykora. A realizmus kedvezett ennek az eszmének. Ha a művészet a valóság ábrázolása, akkor csakugyan minden a formán múlik. *Lime, sculpte, cisèle!* kiáltotta a költő felé Théophile Gautier, új könyvének nagy programm-versében. De ez az egész könyv, az *Émaux et Camées*, nem egyéb, mint a *l'art pour l'art* programmkönyve. Már a címe is: *Zománcok és Kámeák* . . . A jó Théo valamikor festőnek készült, s az egész világban lefestenivaló képet látott. Az ábrá-

zolás, a művészet mintegy a világ céljául tűnt föl előtte. Ez az érzés még erősebb lett, amint a romantikától távolodott. A valóságon kívül semmisem létezik, és a valóság rossz és mulandó. Képe azonban szép és tartós. A szobor túléli a várost. Értéke nem attól függ, akit ábrázol, hanem anyagának értékétől és a megcsinálás művészetétől. S a mű szebb lesz, tartósabb, keményebb, ahol az anyag ellenálló: vers, márvány, onyx, zománc.

Ily alakot öltött a romantikus hagyomány főelve az új kor változott légkörében. Szigorúan arisztokratikus és pesszimista principiumok következtek ebből. Körül a demokratizálódó világ átlagirodalma a könnyű és érzelmes próza felé hajlott. A színpadon nemrég adták elő a *Kaméliás Hölgy*-et, melyet a *Monte Christo* szerzőjének fia írt. A „realizmus” társadalmi céllal és érdekekkel, olcsón romantizálta a

valóságot. Evvel szemben a magas költészet cél és érdek nélküli, hideg és kemény műveket akart teremteni, a nehéz vers ellenálló anyagába vésve. Ez volt eredete a *parnassien* iskolának, melynek



Beardsley rajza
a „Kaméliás Hölgy”-höz

első nagy műve, Leconte de Lisle első verskötete, a *Poèmes Antiques*, már meg is jelent. A *l'art pour l'art*-hoz újabb jelszó járult: az *impassibilité*. Nem ellenmondás ez: „érzéketlen líra“? Leconte de Lisle a Réunion-szigeten született, de most már Párisban élt, ahol a száműzött Hugo Victor helyett lassankint ő lett a Költészet földi helytartója. „Antik“ könyve a művészet apoteózisa. A nagy, személytelen, antik művészeté. Amelynek világát a modern, tudományos korhoz illő archeológiai pontossággal tárja elénk. Mennyi ebben a nagy személytelenségben és hideg művészetben a titkos nosztalgia: azt csak a vers hatalmas zengése árulja el, és a színek pompája, melyeknek izzását a költő talán még a Réunion-szigetről hozta . . .

Hugo azonközben egy közelebbi szigeten élt, Guerneseyben, s onnan küldte haragvó s igehirdető írásait. Sem *l'art pour l'art*, sem *impassibilité* nem létezett számára. A *Châtiments* verse, s a *Kis Napoleon* prózája, Egyház és császár ellen átkozódtak. Ezek a hatalmak azonban nagyon nyugodtan ültek a világban, noha a világ ekkortájt keveset hitt isteni jogaikban. Nem is az emberek hiténél fogva uralkodtak, hanem a fennálló dolgok erejénél fogva, mely sohasem volt nagyobb. Leszámolás az elveszett hittel, s alkalmazkodás az adott viszonyok erejéhez, ez a nehéz küzdelme volt a kor romantikusabb hajlamú szellemeinek. Ez a küzdelem adta a mélyebbszándékú regényírás legtöbb alkotásának tárgyát is. Az illuzióvesztés regényirodalma most kezdődött. Keller Gottfried nagy műve, a *Zöld Henrik*, például, ilyen regény. A nagyszerű svájci író igen szigorú a romantikus illuziókkal s életfecsérléssel. Mióta a túlvilág eltűnt, nem élhetünk felelőtlenül ebben az életben: felelősek va-

gyunk az egyetlen valóságért, amely számunkra adattott. Az élet nagyon komoly dolog lett. A *Zöld Henrik* formájában még mindig a *Wilhelm Meister* kései leszármazottja. Részleteinek gazdagsága csodálatos. E csorduló élettel szinte ellenmondó a véghatás sívársága. Keller később át is dolgozta művét, s enyhített a befejezés szigorúságán. Egyelőre novellákban szabadította föl azt a túláradó pazarságát a realisztikus életnek, amelyet fantáziája összegyűjtött. Egy svájci kisvárost képzelt el, polgáraival és parasztjaival, kereskedőivel és szélhámosaival: mintegy mintagyűjteményét az emberi bolondságoknak. Ezekre az emberekre ráköltötte minden érzését: humorát, gúnyját és szeretetét. Nemsokára megjelent a *Leute von Seldwyla* első sorozata.

Csodálatos, hogy Keller, akit életírói rideg, magányos, tüskés embernek festenek, egy mogorva hivatalnok típusának, az igaz-emberi emóció milyen kincses tartalékát oldotta föl ezekben a novellákban. A tragikus életérzés azonban átsötétlik az elragadó kedély és kacagtató komikum legfényesebb színjátékain is. A világ tele van talmi ragyogásokkal és elhelyezkedni nem tudó romantikával, s az emberi sors csupa bukás, póruljárás, keserűség és gyász. A nevetés és sírás könnyei itt is egymásba folynak, mint Dickensnél, s a *Három Derék Fésűslegény* kacagtató történetéből a *Falusi Rómeó és Julia* novellájára lapozunk át, amelynél mélyebb tragikumú novella nincs is a világirodalomban. Az elbeszélés úgy sodor magával, mint az áradó folyó a halálraszánt szerelmeseket. Micsoda drámai hatást tud tenni ez a nyugodt, széles, epikai stíl! Mintha maga a romantika sodródna el, az ifjúság illúziója, ebben a

reális világban, a valóság szennyes hullámain . . .

Általában novella és regény fő témája kezdett lenni, hogyan pusztul, tűnik s hull korai sírba e földön minden ami álom, lélek és szépség. Eszembe jut a Mőrike híres látomása is, mely valamivel régiebb, a *Mozart prágai útja*, ahogy a biztos, korai vég tragikumát különös sejtelmességgel érezteti . . . Nincs ebben már semmi romantika, nem kivételes, chattertoni sorsról van szó. A világ rendes folyásáról van szó, mely eltemeti, hullámai alá borítja mindazt, ami szép s nagy benne, s megy tovább a maga egyszintes, közepszerű útján . . .

Néha egy-egy helyen torlaszt csinál, s valóságos orgiáit rendezi a pusztulásnak. „Az érdekek összeütkeznek“, ahogy a politika mondja, mely ebben az időben rendezte a művelt és haladó Európa szemeláttára a krimi háború színjátékát. Muszáj ezt megemlíteni, mert az irodalomra érdekes és nem kicsinyelhető hatással volt. Egy fiatal orosz tiszt, Tolsztoj Nikolájevics



Tolsztoj
katonatiszt korában

vics Leó, résztvett ebben a háborúban. Bár katona létére is mindig elítélte az „oktalan vérontást“, maga kéredzkedett a hadszíntérre, hogy igazi ütközetet lásson és kivegye részét az élet veszélyeiből. Gróf volt, arisztokrata, csúf, de gazdag, és jóban-rosszban egyformán szenvedélyes. Átdorbézolt évek után némi csömörrel birtokára vonult, hogy a „nép“ jótevője legyen. De a parasztok nem nagyon értették, s ő a hadseregben talált menedéket. A háború hatása alatt néhány novellát írt, sötét éleslátással rajzolva a közel-

ről-látott borzalmakat. „Mindannyiunknak le kellene tennünk a tollat“, mondta egy híres író Pétervárott, mikor e novellák kezébe akadtak. Tolsztoj azonban kilépett a katonaságból, s elhatározta, hogy új vallást fog alapítani. De közben újrakezdte dorbézolásait, s az írói körökben gőgösen viselkedett. Különös ember volt, s mint mondani szokták: „csillag akit a háború üstököse lesodort pályájáról“. De inkább talán: lélek, a társadalom béklyói közt, akit egy megrázkódtatás igazi útjára vetett.

Megrázkódtatás volt ez a háború oly szellemeknek is, akik csak egészen távolból nézték, a békés kultúra biztonságából és nyugalmaiból. Volt benne valami szimptomatikus. Szörnyű lehetőségekre világított rá! Sokan mintha most látták volna meg az örvényt, amely a „rend és haladás“ korának kulturája alatt tátongott. Tennyson, a kor igazi képviselője és babérosa, mintha egy pillanatra elvesztette volna egyensúlyát. Tennyson egy hírt olvasott a *Times*ben, ahol előfordult ez a két szó: „valaki hibázott“. Hatszáz angol katona halt meg, mert „valaki hibázott“. Ime a rend és a kultúra fegyelme! Tennyson letette a lapot és pár perc alatt megírta a híres könnyű-brigádverset. *Some one has blundered . . .* Eleinte kihagyták vele épen ezt a pár szót, mely a vers csírája volt. A *laureatus* ezer példányt küldött ki verséből a harctérre. Együttértzett a katonákkal, s otthon egy kicsit másképp látta az egész világot. Ekkor született meg a *Maud*. Micsoda költemény ez? Egy „kis Hamlet“? Vagy „támadás az angol nagyipar ellen“, ahogy némelyek értelmezték? Mindenesetre szokatlan vers Tennysontól, nyugtalanságával, kísérletezésével, mely egész a versformáig lehet, mintha egy zseniális ifjú

ujító írta volna a költeményt, s nem a kor csúcsán álló harmonikus művész.

A *Maudot* sok támadás érte, s Tennyson védekezett a támadások ellen: ő nem látja *reménytelenül* rossznak a kort . . . Vajjon elmondhatta volna-e ezt a mentséget és vigasztalást az a másik nagy költő, aki ugyanez időben, s ugyane megrázkódtatás hatása alatt írta a *Vén Cigányt*? Nem ő írta-e azt a másik verset is, amelyben a rettenetes és feledhetetlen szavak fordulnak elő: „az ember fáj a földnek”? S annak a versnek nem ez-e a refrénje: „Nincsen remény!”? A forradalom ölt, a hősök öltek, s most a rend és törvény újra öl . . . Vörösmartyt a nemzeti alapon álló modern civilizáció problémái kísértették . . . Ő egész életét egy nemzet szolgálatára tette föl! S evvel az emberiségnek is szolgálni vélt! „Egy nemzetet megmenteni az emberiségnek!” Most a Káin botja zuhanását hallotta, pokolbeli malom zokogását, Isten sírját érezte reszketni a földben. Utolsó versei bizonynyal a legnagyobb dolgok közül valók, amiket e század lírája alkotott. Dehát ez Európa számára „ismeretlen irodalom”. S mentség vagy vigasztalás nincsen ebben. A vén cigány csak apokaliptikus reményeket ismer. „Lesz még egyszer ünnep a világon!”

Odaát Amerikában Walt Whitman ezidőben kezdte már kiadogatni különös verseit, a *Fűszálakat*. Szerencsés költő, boldog nemzet fia, mely (úgy látszott ekkor) örökre védve van európai lázainktól és problémáinktól! Nem lehetne-e itt egy új kulturát kezdeni, teljesen szűzet, menten minden európai hagyománytól, kipróbálni az új, demokratikus rend és haladás szellemi lehetőségeit? S korunk „barbárságában és materiáлизmusában ugyanazon istenek egy más

farsangját élvezni“, akikről Homéros énekelt? Tanító, ujságíró, nyomdász vagy építész: ide-oda hányatva Walt Whitman végtelen preriket látott, nagy munkástömegek romlását, áruházakat, őserdőket, zugó hámorokat s olvadó érceket. Imádta Amerikát, akárcsak valami európai költő a maga nemzetét. De ő úgy érezte, hogy az ő hazafisága mégis gyökeresen más: az a jövő imádása s nem a múlté. Amerikának nincs múltja! Whitman letépte verséről az európai formák bélyegét, s meztelen öntötte szavait, áradó prózában, mondatról mondatra, amit mind külön sorba írt, hogy vonuljanak, mint végtelen verssorok, nagy folyók, vagy vándorló embertömegek. Hosszú-hosszú versek ezek, folytonos mellérendelt mondatokban, néha szinte nem is versek, csak felsorolások, néha nem is mondatok, csak szavak, szavak zuhataga, monoton és végérhetetlen, mely elkábít és magával visz. Whitman elvet minden ritmust, de nem tudja elvetni a bibliafordítások prózaritmusának önkénytelen remniszcenciáit. S más Európából-kapott ritmusemlékek is átzengenek olykor... Képzелhető-e a valóságban puszta próza, végletes próza, minden eleme nélkül a ritmusnak, vegytiszta próza? Akármit mondunk, ritmusban beszélünk, jó vagy rossz, síma vagy rögös, egyforma vagy folyton változó ritmusban...

Walt Whitman tehát nem független Európától. Sőt szinte logikus terméke az európai költészet fejlődésének: ami csoda benne, az annyi amennyi minden költőben és minden zseniben van. Amikor Amerika lelkét vélte zengeni, voltaképp Európa álmait zengte. Az akkori Európa álmait. A haladást, a demokratizmust. Az emberszeretetet, mely minden embert egyformán álmodik szeretni. De az európai álmoknak az

amerikai szcenéria nyitott új távlatokat. S egy erős, naiv egyéniség szinte brutális hangja adott új ízt, aki úgy érezte, valami egészen újat hozott a világnak, s gyermeteg büszkeséggel írta bele nevét minduntalan a saját verseibe. S durván és szókimondóan tárta ki az emberség legkényesebb dolgait is, ahogy egy új világrész szabad és egészséges gyermekéhez illik. „Szakállas, napsütötte, sötét, sebhelyes, parancsoló“... Emerson el volt ragadtatva ettől a költőtől. „Egy szörnyeteg jelent meg New-Yorkban“, írta ujjongva Carlylenek, „leírhatatlan szeme és bivaly ereje van: egy könyv, mely elvitathatatlanul amerikai!“

Így örültek a nemzetek más és más farsangjaiknak: ahogy egykicsit Ossian óta az egész irodalom egy nagy álarcosbál volt. A Múza hol *highlandlасс*-nak öltözött, hol *cowgirl*nek. Walt Whitman az első egyike volt, akik elfeledték, hogy ez csak álöltözet, és a Múza csak egy! Az eredetiség veszélyes szenvedélye lett urrá a lelkeken, amely mindig mindent egészen elülről kezdeni biztat. Mintha *lehetne* mindent elülről kezdeni! S mintha haladás és előremenés volna ez, s nem ellenkezőleg, kilátástalan egyhelybentopogás, elődeink nagyszerű örökségének szélbe-dobása! Az igazi eredetiséget velük szemben épen ez az örökség adja meg, amely nekik még nem volt. Walt Whitman énekét is ez az örökség színezte újjá s érdekessé. Ha mással nem, épen azáltal, hogy a lázadás ösztönét gyújtotta föl benne.

Robert Browning nem lázadt az örökség ellen, sőt eredetiségét épen abból építette. Fáradhatatlanul tanulta a könyveket úgy mint az életet, akár hajdan Goethe. Behatolt a történelem és filológia rejtek zugába. Most Itáliában élt, nejével, „neme legnemesebb-

jével“, aki nagy versesregényt írt a nőkérdésről. Robert megmaradt különös, monológyszerű műfajánál. Versei tulajdonképp óriás helyzetdalok. Egy-egy embert vetkőztet mindenikben, belülről meztelenre. Most ötven ilyen adott ki egyszerre *Férfiak és Nők* címen. Emberei a világ minden tájáról és minden korból valók: Browning mindenhol otthon volt. Minden érdekelte! De igazában mindenütt az ember érdekelte: a belső ember! A belső ember: rettenetes szörnyeteg.

Minden érdekelte, és semmisem riasztotta vissza. Az ő számára nem volt megrázkódtatás a háborús hír! Ő ismerte az emberi természetet, ismerte a szörnyűségeket, amelyekre képes, a poklokat, melyekben otthon van. Sohasem hitt a harmóniában, és sohasem kereste az egyensúlyt. Tudta, hogy küzdés és fájdalom az élet. Verse is csupa rög volt és harmoniátlan-ság. S ahogy kínrímekkel és prózai szavakkal varáz-solt költészetet, úgy meghasonlott, gyötrődő, ellen-mondásokkal és hazugságokkal teli lelkekben találta meg az Isten világának nagyszerűségét. Minden szolgálat egy az Ur előtt: még a Sátáné is.

Browningnál mindenkinek igaza van. A leggonoszabb és leghazugabb embert is mély gyökerek kötik az Istenhez. Mr. Sludge, a leleplezett spiritizta médium, akinek egész élete csalás; és Blougram püspök, az atheista főpap, akinek minden napja képmutatás: az ő műveiben szájak lesznek, melyeken át az igaz Isten beszél. Holott minden szavuk mégis az övék, ezeké a gyalgó embereké. A költő semmitsem tesz hozzá, semmitsem változtat meg. Őket adja. És bennük az Istent: mert bennük is megvan.

Bizonnyal a barbárság és az öldöklés épúgy hozzátartoznak az Isten világához, mint Itália szépsége és

a szerelem boldogsága. Az élet mérkőzés, s a halál csak egy utolsó torna. Semmisem szép veszélyek nélkül.

BAUDELAIRE ÉS FLAUBERT

A *Férfiak és Nők* megjelenése után lehetetlen volt nem érezni többé, hogy egy egészen különös költő néz itt szembe a világgal. Ime egy Shakespeare, aki ahelyett, hogy egymással küzdve és egymásra hatva mutatná be alakjait, beléjük és önmagukkal való küzdelmeiket leplezi le. Ime egy Goethe, aki Itália harmóniájában élve, szépség és tudomány közt, mind-ebből csak küzdést és nyugtalanságot szűr le lelkébe, s a küzdés és nyugtalanság himnuszát zendíti. Browning egyszerre vitatott költője lett a kornak. Magyar-rajzói és rajongói akadtak a gúnyolókkal és közömbösökkel szemben. A vita még ma sem szűnt meg, s talán Browning az egyetlen költő ez időből, akinek világirodalmi értéke körül még ma is szenvedélyes harcok folynak. A küzdés emberéhez illő halhatatlanság.

Sokkal kevésbé mozdítja meg vitázókedvünket például Hugo Victor új, óriás verskötete, prófétai dagályával, „zord látomásaival“, melyek szinte elfedik és elfeledtetik egy-egy melegebb, lírai hangját. A kor magas irodalma általában távol volt a Browning küzdelmes modernségétől. Hebbel a *Mária Magdolna* néhez kísérlete óta visszatért klasszikus és bibliai témáihoz. Most éppen *Gyges Gyűrűjéről* írt tragédiát. Micsoda mély, szimbolikus mese! Hérodótostól André Gideig meg nem szűnt izgatni a gondolatot . . . Thackeray tovább bányászott a multban. Az *Esmond*ot folytatta, s egy remek esszé-sorozatot adott ki elmúlt

angol királyokról, a *Négy Györgyről*. S ime a kor világnézeti attitűdje, végtől végtelig. Az egyik végletet Ruskinék jelzik, akik lázadtak minden modernség ellen. Ruskin befejezte a *Velenec Köveit*; a körülötte levő ifjú költők, festők és iparművészek, Burne-Jones, Rossetti, Morris, a középkor áhitatát akarták föltámasztani, versben, képben, sőt még bútortervekben is. A másik véglet például a tudomány jövőjében bizakodó Renan. Vagy mondjuk Taine, aki most adta ki első könyvét, *Franciaország klasszikus filozófusairól*. Mesterműve az élénk és józan francia szellemnek, élcnnek és éles észnek. De micsoda fölényes lemosolygása, megsemmisítő kritikája minden gondolatnak, amely túlmegy a reális józanság szűk korlátain!

Ez volt a kor, amelybe a Baudelaire *Fleurs du Mal*ja betört, és a Flaubert *Madame Bovary*ja, egyetlen esztendőben.

A két szerző épen egyidős is volt, már nem első fiatalságában, s mindkettő tett is már néhány lépést az irodalom terén. Baudelaire nevezetes műkritikái után, ujabban Poe-fordításaival vonta magára a figyelmet. Jóformán ő fedezte fel Poet Európa számára. Kortársai a Poe-fordítót látták benne. A *Fleurs du Mal* azonban feltűnt, ha nem is kellemesen. *A Rossz Virágai!* Már a cím mintha a romantikus hagyományt folytatta volna: a „polgárok elképesztését”. Az újabb francia líra általában megvetette a köznép ízlését és véleményét. Ez már nem



Baudelaire
(Lautrec rajza)

feltűnési vágy, hanem arisztokrátikus érzés volt. Leconte de Lisle egy büszke szonettben írta meg, hogy nem akar vásári bohóc lenni, aki a tömeg tapsát lesi. Ugyanez a témája a *Fleurs du Mal* egyik első szonettjének. Csakhogy Baudelaireben az arisztokratizmus-hoz némi dac is társult: dac az egész rendezett és reális világ ellen, amely környezte. Mondják, hogy ifjabbkorában csakugyan szerette elképesztteni a nyárspolgárokat, utcán, társaskocsin, különös beszédekkel vagy viselkedéssel. A kor ideáljait alacsonyoknak, erkölcsét korlátoltnak találta. Sem a tudomány hasznossági elve, sem a politika demokratizmusa nem kecsegtették. Mindig szégyellte s titkolta egykori szereplését a barrikádokon. Más paradicsomokra vágyott, nem hasznos és nem demokratikus paradicsomokra. Mint Poe vagy de Quincey, ő is kereste a mámort, a fantázia élményeit, az érzékek éles vagy elkábító kéjeit, mindazt a Léthét, amit az élet a modern embernek még adhat. Itt is nyíltan föl-szabadította magát a tömeg előítéletei s a prüd kor tilalmai alól. De élményvágya s élvezőösztöne nem vidám és lelkipurdalás nélküli. Tisztában van az élvezet meddőségével és romboló hatalmával. A világ rossz, és az élvezet csak azért jó, mert elfeledteti a világot! Érzésének alján volt valami schopenhaueri, ami az aszkétikus kereszténység felé vonta. Ő is bűnösnek érezte a húst, és a sátán leányának az asszonyt.

Egyáltalán: bűnt érzett a világban, mint Schopenhauer! S alacsonynak, utálatnak látta a bűnön-épült világ képmutatását. A rend képmutató hívei ellen a lázadóknak s a Léthébe-menekvő züllötteknek pártjára állt. Szatanizmusa nem a romantikusok byroni szatanizmusa volt, hanem sötét, modern szatanizmus, s nem

pogány titánság, hanem keresztény mélyekből fakadt érzés. Mint a praerafaeliták, ő is távol érezte magát korától. A *Fleurs du Mal* prózai előszótervében százada iránti megvetését fejezte ki. De *l'art pour l'art* pesszimizmusa nem hitt a javítás lehetőségében, s az apostolság érdemességében. Ő egyszerűen versbe-festette a világot, ahogy látta. Megvetéssel, szépítés nélkül. És énekelte az Ideált, a Poe-féle légies, zenei és létenkívüli ideált, a középkori himnuszok nyelvén és színeivel, amelyeket ismert és szeretett.

Mint a régi keresztény aszkéták, kéjjel festette ő is a halál, a romlás és felbomlás színeit. Igen, kéjjel! S ez az amiben rajza különbözik a Poe-félétől. Poenál mindez még pusztá borzalom volt. Baudelaire azonban szépséget talált a rothadásban, mint minden tagadásban és bomlásban. A világ közönséges szépségeit s élvezeteit únta és megvetette. De kíváncsúnak tűnt föl előtte az, ami ezeknek ellentéte és tagadása. Ilyesminek tekintette a művészetet is, s a művészi és mesterséges dolgokat elébe helyezte a közönségeseknek és „természeteseknek“. Ez magyarázza egyes érzéseit a modern nagyvárosi élettel. Ebben egyrészt a kor csúnyaságát látta, fertők, bűnök és képmutatás iszonyait. De a szent hazugság diadalait is, s a kéjek Léthéjének pazar ágyait.

Legnagyobb versciklusának *Spleen és Ideál* a címe. Ehhez egy másik ciklust fűzött, a *Párisi képeket*. Itt felfedezte a költészet számára Páris csúnya, romlott, hazug, kéjes és ijesztő életét. Festésében van valami démonikus. Reálisztikus leírások Poe-féle rejtelmekkel váltakoznak. Már beszéltem róla, hogy a Poe-féle lidércnyomásos miliórajz egykicsit a naturalista miliófestés ősalakja. Az út Baudelairen át ve-

zet. Maga a realizmus nem teszi-e Baudelairenél, a rút vonások hangsúlyozásával, s különösen érzéki sűrítettségével, ugyanazt a szinte romantikus hatást, amit a jellegzetes naturálizmus mindig tenni szokott? A naturálizmus a romantika örököse, azé a romantikáé, amely hajdan Hugóék korában, Shakespearere hivatkozva, a rút kultuszát bevitte a költészetbe. Baudelaire mindenesetre az elsők egyike, akiknél a naturálizmus, mai formájában, megjelenik.

Csak mint alkatrész. Egészben ez a költő nem lehet naturálista, s még realista sem. Hisz gyűlöli a valóságot, s imádja a művészetet. Célja nem az ábrázolás, hanem az alkotás. Könyvét Théophile Gautiernek ajánlja, a „gáncstalan“ művésznek. Gáncstalan

művész ő maga is. Szó sincs nála a realisták formai hanyagságáról. Tökéletes ellentéte a Walt Whitmaneknek. Művészetében Poe és Hugo találkozik: a zene és a szín. De a zene az uralkodó. A szín csak egyszerű eleme a zenének, akár a hang, vagy, nála, az illat is. Buja, kéjes, bódító színek, zenék és illatok! Gyakran az exotikumig, hisz sohasem feledte a keleti utat, melyet kora ifjúságában tett. A romantikus nosz-



A mulatt nő

(Baudelaire rajza Jeanne Duvalról)

talgia folyton kísértette. S egy mulatt nő szerelme szította ezt, vagy ez azt.

Verse nemkevesebbé szigorú és tökéletes, mint a *parnassieneké*. Bizonyos arisztokratikus, dandys pedantéria van ebben s a mesterkélt dolgok szeretete. Ő is imádja a szonettet és a zárt formákat. De intellektuális érzékisége inkább Sainte-Beuvehöz köti. Mint Sainte-Beuve és Poe, nem elégszik meg a szótagok és sorok rímével s ritmusával. A betűkkel, hangokkal fest, játszik, varázsol s kéjeleg. Egész költészetében van valami a kéjből. Léthe ez is, új élmény. egy kicsit bűnös és lázadó, mint az ópium és hasis élvezete. Hasonlíthatatlan, magas „lelki zene“ legbelsejében is. Varázslatosan művészi összesűrítése érzésnek és gondolatnak a forma kemény börtönébe, mint valami hajítógép egyenes csőházába, hogy ellenállhatatlan sugárban törje át a lelkek bástyáit. Ez a művészet örök életet biztosítana neki, mégha a kor ellen obstruáló és túlfeszített tartalma avulna is. De abban is sok ami minden koré marad. Ez a „szent pesszimizmus“, a világ közönségességének ez a fölényes megvetése, s a magas kéj örök szomjúsága talán mindig találunk megértőre. Amíg az emberiség ér valamit.

Milyen hasonló lelki attitüdből indult az a másik nagy szellem is, aki ugyanez évben jelentkezett először méltón a világ előtt! Flaubert épenúgy gyűlölte az emberi közönségességet, mint Baudelaire, s épenúgy megvetette a nyárspolgár betelt nyugalmát. Ismeretes, hogy kedvteléssel gyűjtötte a nyárspolgári ostobaságok sajtóbeli példáit; Maupassant később bő szemelvényt közölt e furcsa gyűjteményből. Ő sem érezte magáénak a kort, a réalizmus haladó századát. Sőt ép a *Madame Bovary*-ban írta meg a Homais pa-

tikus híres alakját, aki szinte megtestesíti e kor „progresszív és természettudományos világnézetének” minden laposságát és ostobaságát. Ami annál érdekesebb, mert kevéssel a *Bovaryné* után jelent meg épen Darwin főműve, a *Fajok Eredete*. De minden oldalról jelezni szeretném a hasonlóságot. Flaubertben ugyanaz az arisztokrátikus pesszimizmus élt. S ugyanaz az imádata a művészetnek és mesterségbeli tökéletességnek.

Ez a tökéletesség nála schopenhaueri értelmű volt. A világ objektív látását és hideg rajzolását jelentette: a végletes „impassibilitást”. Az érzelem legkisebb megnyilvánulását foltnak érezte, és a közönségesség jegyének. Ebben egy volt a parnasszistákkal és tökéletes reakció a romantika ellen. Baudelaire a romantikából szakadt s annak bizonyos fokig folytatója. Flaubert ellenkezőleg, kezdettől fogva szinte küldetéses háborút vívott a romantika ellen. Legmélyebb témája a kiábrándulás, a kijózanodás, mint a kor legtöbb regényírójáé. A *Madame Bovary* iskola-példa-forma elemzése a romantikus váagnak, szenvedélynek és következéseinek. Ez az elemzés szigorúan pesszimista. És szigorúan valószerű. A regény rengeteg vonással és színnel dolgozik: de nincs egyetlen vonása vagy színe sem, amely ne volna tökéletes és pontos mása a valóságnak. A mindennapi és mai valóságnak. Flaubert volt az első, aki *ad hoc* megfigyelésekkel dolgozott, dokumentumok gyűjtésével, helyszíni szemlékkel. Ő vezette be a naturalista módszert. Mindent amit leírt, tudományos pontossággal és lelkiismeretességgel tanulmányozott és ellenőrzött. Fiatalkorában orvosnak készült. Orvostudományi ismereteinek hasznátvette a regényírásban is. De egyéb

tudományokba is iparkodott behatolni, amik segíthették. Ez különösen naturálistikus színt adott egy-egy leírásának.

Amilyen erős érzéke a valóság iránt, époly éles a szeme a romantika minden leheletnyi illúziójának, önáltatásának, hazugságának meglátására és leleplezésére. Ha Baudelaire gyűlölte a valóságot, Flaubertnél viszont a romantika gyűlölete lobog. A gyűlölet a legjobb megfigyelő, s Flaubert alapjában szenvedélyes természet volt. Különös dolog, hogy ez a két ellentétes gyűlölet egyszerre és egyforma erővel égett benne: a romantikáé és a nyárspolgáré. Az ellenmondás csak úgy magyarázható, hogy amit gyűlölt, azt önmagában hordotta. Egy hatalmasan józan nyárspolgár lakott benne, és egy izzóan szenvedélyes romantikus. Flaubert tudta és érezte ezt, és gyötrődött benne. „Bovaryné én vagyok“, mondta egyszer; de Homais úr is ő volt. Akik ismerték, hol a kényelmes nyárspolgárt látták benne, hol a turbulens romantikust.

A kettő állandóan ellenőrizte és leálcázta egymást. Művészetében is ez szorította őt hol a valóság lelkiismeretes és önmehtagadó másolására, hol az izzó színnek kergetésére és zsufolására. Sőt a kettősség hatása egész a stílusig ért. Senkinek stílusa nem gazdagabb, színesebb, mint a Flauberté. És senkié sem precízebb, keményebb, objektívebb. Romantikus áradását a tudós és valósághű „nyárspolgári“ elem gátolta. A precíz és objektív szárazsággal viszont a „romantikus“ volt állandóan elégedetlen. A két ellentétes erő bénította egymást, s ez okozta talán Flaubert munkabeli nehézkességét, terméketlenségét. De e folytonos ütések és fékezések közben edződött ki a flauberti stíl tökéletes szépsége és plaszticitása, mely a modern

prózának egyik legnagyobb csodája. A „gáncstalan“ művészet különben sem szokott termékeny lenni. Baudelaire csak egyetlen verskötetet írt életében, Flaubert öt-hat kötet regényt.

A két nagy „elsőkönyvnek“ sorsa is hasonló volt. A *Fleurs du Mal*, és a *Madame Bovary* egyformán bíróság előtt vezekelt a polgári erkölcs megsértéséért.



Flaubert-illusztráció (Le Meilleur fametszete)

Nem volt-e a *Bovaryné* voltaképp házasságtörési regény?

Amilyenekből nemsokára műfaj lesz, sőt legfőbb és szinte egyetlen műfaj... Ime a rend és illedelem korának romantikája

s mély lelki problémája! Az illedelem azonban egyelőre érzékeny volt, s a kisváros nagyszerű regényét erkölcstelenséggel vádolta a kor, amely mint Baudelaire írta, „elvesztett minden klasszikus fogalmat az irodalomról“.

REGÉNY, MESE ÉS VERS

E két nagy könyv után, mintha hirtelen fölnyíltak volna a zsilipek! Sorban és csoportosan jöttek létre a realizmus művészetének legnagyobb remekei Európaszerte. Egyenként számolok be róluk, pár sorban, ahogy e könyv szűkre kimért kerete engedi.

A naturálizmus terén legmesszebb voltak az oroszok. A naturálizmus természetes lejtője a formák

fölbontása felé visz. Nem az alkotás a fontos, hanem az ábrázolt valóság! A franciákat itt sokkal több művészi hagyomány kötötte, mint az oroszokat. A *Madame Bovary* elsősorban mégiscsak tökéletesen megkomponált alkotás! De például Turgenyev már inkább rejtette műveinek alkotás-szerűségét. Mintha a mű nem megkomponált regény, hanem az életnek egy véletlenül kiszakított darabja volna . . . Tovább ment ezen az úton Goncsárov. Ő már a mesétől is megszabadította a regényt. Hisz az életben néha oly hosszú időn át nem történik semmi! Néha az élet tragikuma, hogy nem történik semmi! Az *Oblomov*-nak egy egész kötetén át a hős csak lustálkodik és pamlagon hever. A tragikuma az, hogy lustálkodik és pamlagon hever. Goncsárov az orosz lélek tragikumát írta, melynek az „oblomovizmus“ szállóigéje lett. De az ember mindenütt egy, s Oblomovban a Pató Pálok nemzete is magára ismer. Mégjobban magára ismer az oblomovkai nagy és nagyszerű ivás-evésekben (ahogy Oblomov faluját nevezik). A részletekben Goncsárov tökéletes művész; s minden látszat ellenére az egészben is. Igazi hatást érni a kompozíció hiányával: még raffináltabb komponálást jelent. És tudatosabb művészetet (mert nem gyámolítja szokás és hagyomány). Goncsárov aggodalmas művész, pepecselő, akár Flaubert; s egy kicsit maga is Oblomov. Ő is alig pár könyvet írt életében.

Hadd ugorjak erről mindjárt a kor vers-remekére, az *Omar Kháyyámra*. Ezt egy külön angol költő írta, egy kicsit a de Quincey fajtajából való: Edward Fitzgerald. Írta, vagy mondjuk fordította, egy perzsa misztikus költőből. De nagyságát annak köszönheti, amiben hűtlen lett az eredetihez. Fitzge-

rald egy csöppetsem misztikus. Vagy, ami misztikum van benne, az épen a realizmus misztikuma. S a nagysága az, hogy a realizmusnak misztikus ízt tud adni. Híres filozófiája voltaképp nem más, mint a Horatius epikureizmusa: élvezzünk, szeressünk, mert úgyis meg kell halni, s a halál után semmi sem jön. Isten nem törődik velünk, s a világ egy vak, szomorú gépezet . . . Senki oly mélységes érzelmi mellékszöngével nem fejezte ki a modern materializmus világnézetét, mint Fitzgerald ezekben a négysoros keleti strófákban, melyeket *Rubáyátnak* nevez. A *Rubáyát* azonban angol ötösjambusokból áll, amiknek Fitzgerald végletes művésze. A tennysoni tökéletesség a baudelairei dekadenciával egyesül itt. Ép ez a dekadens íz, a buja keleti színekkel, s valami keleti vallás szavaival, hatnak oly misztikusan, a modern hitetlenség metafizikai örvénye előtt. Csoda-e ha e vers breviáriuma lett a kétségbeesett kéjek misztikus szektáinak? Poe hollója a szerelmi galamb álcájában . . .

Próza és vers mellé ime még a mese: a realizmus korának gyermekmeséje. Írója Andersen, a dán. Skandinávia bevonul az európai literatúrába. Én gyermekkoromban nem olvastam Andersent: az volt róla az előre megformált véleményem, hogy „lányoknak való“. Később elővettem, s akkor tökéletesen „felnőtt“ könyvnek találtam, amit egykicsit igazságtalan is a piros polcra helyezni, az elszakíthatatlan Ábécé és a beszélő mackó közé. Nem mintha nem volna benne elég gyermeteg s feminin vonás . . . Még inkább feminin; itt a gyermetegség is feminin. Andersen akként gyermeteg, ahogy a nők szoktak gyermetek lenni. Egész különösen feminin zseni. Mondják, szeretett nőruhába öltözni, s egyébként is nőies

szokásai voltak. Amit nőíróknál gyakran oly hiába szeretnénk megtalálni: a látás és ízlés nőiesen gyöngéd színeződöttségét, azt ez a női pszihéjű és életmódú férfi-író szándéktalan is megadja.

Művészete is nőies: szeszélyes csapongása, érzelmessége, gyengéd stílja, s a kicsiségek szinte japános kedvelése. A női kézimunkák és csecsebecsék művészetére emlékeztet ez, igazi artisztikum s nem csoda, ha nagy hatással volt a kilencvenes évek artisztikus hajlamú íróira, akikre a japán művészet is . . . Az ős, erős vaskos népmesével kevés rokonságot tart Andersen, azt inkább csak artisztikus mutatványként utánozza néha. Igazi gyökerei a német romantikához vonják, például Hoffmanhoz. De költészetének csúcspontját azok a mesék jelentik, melyek a modern városi élet intimségeit emelik valami finom és különös fantasztikum régióiba. Ez a modern, realisztikus kor meséje. Örökös veszedelme az allegória, mely a hitetlen idők legszegényesebb csoda-pótléka.

Milyen különös e nőies férfi-író után a kor nagy nő-regényíróját olvasni, aki férfi-név alá búj, mint George Sand: Eliot György! Én diákkoromban olvastam néhány könyvét, s meglepetés volt, mikor megtudtam, hogy ezeket nő írta. Ez a nő hitetlen és szabadgondolkodó: ő fordította angolra Strauss könyvét, a *Jézus Életét*. Hadat üzenve a közvéleménynek, házasság nélkül élt együtt egy színésszel, akiből filozófust faragott . . . Lázadása annál nagyobb energiára vall, mert vallásos környezetben nőtt fel. Első műve egy goldsmithi rajz volt a lelkészéletről. De most megjelent az *Adam Bede*, egy nagyszabású iparosregény, s teljes erejében mutatta meg ezt, a különös, férfias írónőt. Való-

ban férfias, egész az intellektuáлизmusig, amelyről azt mondják, hogy tipikusan férfi-vonás. De egyben mégis igazi nő: s ez a kicsiny realitások iránti érzék és áhítat. Ebben a Jane Austen egyenes utóda. Az apró, mindennapi vonások halmozásával és sűrítésével csodálatosan elevenné tud tenni egy-egy alakot vagy miliót, szinte fizikai valóságában. Ismeretes, hogy e rendkívüli intenzitású képek erősen hatottak a zolai stíl kialakulására. A naturalizmus nem nélkülözi az asszony-ösöket. Eliot világképe sötét és szinte gépszerűen tragikus. Kicsiny hibák rontják el az emberi életet! Kár, hogy ez az életérzés az író-nőt a világ nevelésére csábította; nagy autadidakta tanultsága, s szabadelvű hajlamai segítettek ebben. De nem apostol volt ő, inkább csak tanító néni. Lekéi érdekében történeti regényeket is írt, noha tehetsége csak közvetlen környezetének rajzolására utalta volna. Azt hitte, tanultsággal a fantáziát is lehet pótolni. Végzetes tévedés!

Ha már történeti regényekről van szó: ezidőben írta leghíresebb regényeit Kemény Zsigmond. Benne még Walter Scott és Balzac harcoltak. A kettő közt a harmadik győzött: Kemény Zsigmond. Kemény nagyszerű író és egészen korszerű. Scotti romantikán és balzaci szenvedélyeken túl egy rettenetes üres és szigorú világot lát ő is, amelyben életek múlnak kicsi hibákon, ezúttal, a múlt vadabb légkörében, gyakran véresen és szószerint is. Kemény ujságíró volt és politikus. A történetben az élet érdekelte, a sors komplikált gépezete, a társadalmi és pszichológiai gépezet, melyet tökéletes kiábrándultsággal, a pozitív kor szellemében látott. Legkedvesebb alakjait ugyanazon a kiábránduláson viszi át, amelyen ő maga keresztül-

ment. Széttépi idealizmusuk fátylát: regényei a „dezilluzió“ regényei, mint a kor minden nagy regénye, Flauberttől és Kellertől kezdve.

Pesszimista és reális művészet ez, minden romantikus külsőségeivel. Mennyire különbözik például a Hugo Victorétól, aki csupa illuzió és apostolság! Akinek útja a „romantikus színpompából“ egyenest a „prófétai látomásokba“ visz ... Hugo most kezdte kiadni a *Századok Legendáit*. Zola, mint kritikus, nagyon szigorúan bánik ezzel a könyvvel. S csakugyan nagyon egyenetlen könyv. Nem egységes eposz, hisz akkor itt lenne a progresszív kor „nagy eposza“. Ebben minden van, a regényes balladától az irány-ódáig. A régi hugói színek és rímek, s az új hugói frázisok és szónoklatok... És ahogy Zola kimutatja, rengeteg *cheville*. Ami magyarul verstoldást jelent, a rím vagy a hatás kedvéért. A pozitív kor csak az értelmet hajlandó becsülni.

A költők valóban kezdtek népszerűtlenek lenni. Hugót is inkább ép a korszerű prófétálás tartotta fel-színen. Ő nem csupán költő volt, hanem egyúttal szónok és regényíró: most készítette a *Nyomorultakat* is, mely apostoli szónoklat és detektívregény egyszerre ... Baudelairenek azonban, aki *csak költő* volt, be kellett érnie avval, hogy a „költők költője“ legyen. Az egyes nemzetek poétái a politikába kapaszkodtak, s iparkodtak legalább „nemzetük kulturáját“ képviselni. A legtisztább költő talán Mistral volt, aki szinte maga jelentett egy nagy versével egy nemzetet. Míg Hugo már az „európai egyesült államokról“ álmodott, s az Emberiség eposzát akarta megteremteni: addig Mistral egy meghalt nyelvet s egy egész meghalt nemzetet élesztett létre a maga eposzával. Igen, nem énekelni, hanem feltámasztani akarta a

Provence-t! Még egy nemzettel „ajándékozni meg az emberiséget“. Lelkesedése, jellegben s hatásban, egy hazafi s politikus lelkesedéséhez hasonlított. Noha persze mégis költő volt ő, sőt nagy költő, az ő, egyszerű, földjén gyökerező nép életének szinte homéroszi rajzolója. Amelyet e realisztikus kor irodalma különben is szeretett rajzolni. A *Mireió* költője egykicsit a *Toldiéhoz* is rokon volt. Verse egy nép tűnő szokásainak gyönyörű emléke, egy nyelv gyökeres szépségeinek kincsesháza. El fogja érni, amit alig más modern költő, hogy pátriárkaként tisztelik hazájában, s népe áhitattal figyel szavára.

De íme: az európai irodalom széttagozódik, s nemzeti, sőt provinciális irodalmak lépnek helyébe ... Már él és ír a *plattdeutsch* nyelvjárás nagy írója is, nem-sokára jönni fog a kaliforniai aranyásók saját külön írója, s így tovább ... s aki az Emberiség írójának érzi magát ... Az is leggyakrabban azt hiszi, hogy küzdenie kell egy társadalmi osztály vagy egy nép érdekében, az Emberiség egy része érdekében, ahogy volt már egy híres regény a rabszolgák érdekében, és így tovább ... S a magas költészetbe feltűnően belopózik a politika, a haladás s nemzetenkint szervezkedő reális világ politikája. Még Hebbel is politikával teli eposzt adott ki ezidőben (*Anyá és Gyermeke* címűt: amelyről Arany János írt kritikát). És Elizabeth Browning Itáliában, s az itáliai mozgalmak hatása alatt, politikai énekeket zengett. Egészen új jelensége az irodalomnak, s a kor tipikus tünete, ez a nagy száma a költőknek, akik „szolgálni és használni“ akarnak, akik egy nagyobb egész részeinek érzik magukat, akik beszerveződtek a „haladó“ kor munkájába.

Csak Baudelaire építette tovább *Mesterséges Pa-*

radicsomait: ahogy maga címezett egy könyvet, melyben de Quincey, az „ópiumevő”, vallomásait dolgozta át. És Flaubert gyűjtötte az anyagot, utazva s olvasva, egy új hatalmas műhöz, melynek témája ezer mérföldre volt ettől az egész modern világtól. És Leconte de Lisle írta új verseit, az *Antik Versek* után *Barbár Verseket*. Magas és zord hangon s tudós elmélyedéssel énekelte a barbár embert, aki kívül élt a hellén szabadság s szépség kulturáján: barbár kultúrákat csinált magának, tömegeket szervezett és bálványokat faragott, s rendje fojtott és vallása gyilkolt. Ezek a versek nem voltak célzatosak, mint a Hugo-félék. Sötétek voltak, és zengők és pompázók.

KÜZDELEM A SEMMIVEL

Elfelejtettem megemlíteni krónikámban a Meredith első könyveinek megjelenését. Dehát ezeket a könyveket akkor úgysem igen vette észre senki: noha nagyon szép versek voltak, és egy nagy, különös keleti mese, az *Ezeregyéjszaka* keretes modorában, de teljesen az író saját fantáziájából. Hökkentően gazdag fantázia: egymagából kitellik invenció annyi amennyihez régi mesélőknek talán egész nemzedéke kellett volna. De mégis ez csak játék és próbálgatása a tollnak. Most új könyvet adott ki az író, a *Richard Feverel megpróbáltatását*. Evvel már többet akart. A fantáziát lefokozta, egyszerűen a stílus diszítójévé; így is nagyszerű munkát végez. De ismét hökkentő munkát: a közvélemény az volt, hogy egy prózai Browning született. Meredith valóban *singer of strange songs*, prózában úgy mint versben. A legnehezebb angol írók egyike. A nehézséget nem gondo-



Meredith összetöri a grammatikát
(E. T. Reed karikaturája)

Carlylehez. Egy csöppetse „zord zseni“. Ellenkezőleg: nyájas és mosolygó, a Természet és Társaság barátja. Regénye igazi társadalmi regény, amelett nevelési: a szisztematikus nevelés regénye. Arról van szó, hogyan zúzza össze a „szisztematikus“ apa nevelésével, a rendkívüli emberpéldányt, akit tökéletessé akar idomítani. Az író attitűdje nem nagyon egyezett a Viktória-kor levegőjével. A regényben szabad és irónikus szelők lengtek. Az író a Rend ellen az Életnek adott igazat: a haladó kor ellen az örök természetnek. Hitvallása józan volt és mégis forradalmi. A fantasztikus stílus köpenyében a legreálisabb valóság lélekzett. A regény megmutatta, hogyan működtek az élet eleven erői a társaság formái közt, s hogyan érvényesülnek a civilizált emberben a természet hatásai és ösztönzései. Egy szerelmi epizód valósággal lélekzetadó volt:

latának homályossága okozza: hanem rendkívüli gazdagsága, mely szavankint új és új gondolatot hoz. Nem is gondolatot kellene mondanom. Ez az író képekben gondolkodik. A metaforák kergetik egymást, egy-egy mondatba három-négy is szorul, elmaradnak és újból előjönnek ... Bizonyos, hogy Carlyle is hatott rá. De ő nem hasonlít

ahogy a vad, szabad természet az ifjú szeretőket megigézi. Szűzies volt ez és forró egyszerre: egy romlott és prüd „polgári“ korban . . .

Ezalatt a szent Oroszországban egy száműzetésből visszabocsátott szibériai rab próbált újból elhelyezkedni: Dosztojevszkij. Négy évet töltött a Holtak Házában, s még egy idő eltelt míg írni tudott róla. Az írást mégis újrakezdte, már a megélhetés kényszeréből is. Régi stílját próbálta folytatni. Írt még egy érzelmes „dickensi“ regényt; közben humorral kísérletezett. De lassan megérett benne a súlyos emlék: a fegyházból igazában meggazdagodva s erősebb életérzéssel tért vissza. Felfedezte a szenvedést! És felfedezte az orosz nép lelkét, magát a mély, egyszerű, tiszta, ősz emberi lelket, a fegyeneknek és „gonosztevőknek“ lelkében, akiket a rabságban megismert. Úgy érezte, hogy gyökerében senkisen gonosztevő. Csak a viszonyok tesznek azzá, a „kultura“ romboló hatalma. De a szenvedés megtisztítja az embert, megmutatja eredendő jóságát. S talán a megszenvedett bűnösök fogják megváltani a világot! Talán maga a szenvedő orosz nép, a legmélyebb s kulturától még szűz egyszerűség hordozója.

Dosztojevszkijnek messiási álmai voltak, magát az orosz népet látta messiásnak. Egy szlavofil lapot indított meg, s közben kiadta a *Holtak Házát*. Ez látzólag sötétebb könyv volt, mint a nyugati regények, és mégis kevésbé pesszimista, mert a megváltás hangulatát hozta. Nyugatnak megváltás kellett, egészséges vagy beteg. De még inkább beteg! Dosztojevszkij távol volt például a Meredithnek túlduzzadó egészségétől. Többek közt epileptikus volt, amit nem a Holtak Házában szerzett, hanem még előbb, mikor meghal-

lotta, hogy apját megölték a parasztjai, akiken kegyetlenkedett. Az apa kegyetlensége, és a fiú jóságrajongása, közben a fegyházzal: micsoda idegszínjátékok! De nem kell hinni, hogy az új orosz irodalom messzianizmusa pusztán az idegbetegség tünete. Hisz Tolsztoj ugyanez időben írta a *Kozákokat*, amely a civilizáció-untság regénye, s többi ekkortájt kelt műveiben is a muzsik egyszerű és igaz élete felé sóhajtott vissza. Hátatfordítani Európának! Noha ezt is egy kicsit európai hatásra, mert ahogy Tolsztoj megvallotta, Rousseau mindenesetre hatott rá! Hol vagyunk már a Puskin fölényétől, amellyel a civilizáció-untságot, a *Cigányokban*, nézte és rajzolta! Turgenyev, a „nyugatos“ orosz, most írta az *Apák és Fiúk* regényét, amelyben nevet adott a *nihilizmusnak*. Úgy érezte, hogy az új nemzedék végére jutott a hiteknek és reményeknek, s elérkezett a semmihez! Mily alkalmas lelkitalaj, messiási ígéretek és nosztalgikus rajongások számára!

Nyugat legmagasabb szellemei eközben szintén a Semmivel harcoltak, a hitetlenség démonával; egyelőre magában a harcban, a szembenézés bátorságában keresve megnyugvást a szívnek, vagy legalább foglalkozást az értelemnek. Holott egy filozófus, Herbert Spencer, körülbelül ép ezidőben távolította el a hit és hitetlenség problémáját, mint „megismerhetetlent“. Könnyű a filozófusnak, de mit tegyen a költő, akinek az élettől van dolga, az érzett és szenvedett élettől, amelyhez a halál is nagyon odatartozik? Browning, a küzdés embere, a halál és túlvilág árnyékaival viaskodott. A halál ellen Itália sem menedék, s Elizabeth, „neme legnemesbje“, örökre elhagyta férjét s költőtársát. A költőtárs

munkába próbált temetkezni. A küzdés embere nem adhatja át magát a fájdalomnak. Megír, ha mást nem, egy megtörtént szenzációs-históriát, egy *roman murder storyt*, pszichológikusan feldolgozva ... Ebből lett később a *Ring and the Book*. Egy új kötet *Dramatis Personae* különben majdnem készen állt asztalán. De mellette filozófusok sorakoztak, Hegeltől az indus Vedantáig, s új verseiben, talán a legszebbekben amiket valaha írt, az aki eddig az Élettel küzdött, új harcot kezdett, új küzdést, a legnehezebbet. A Halállal és a Semmivel.

Madách is ezidőben küzdött a Semmivel, most írta nagy fausti költeményét, *Az Ember Tragédiáját*. Ez szinte maga is filozófia. A világtörténelem drámabafogva! Az emberiség multja és jövője egy óriási szintézisben! Mondják, költészetben a forma a fontos, a gondolat csak olyan, mint a homok amit a léghajó visz. Valami az alacsony földből, ahonnan érkezett: mennél kevesebbet cipel belőle, annál jobb. Madáchnál azonban tagadhatatlanul az „eszmei tartalom“ a röpítő lényeg. Madách a formai puritánság klasszikusa. Ősei protestánsok voltak, s költeménye a puritán templomra emlékeztet, nemes formákkal, de minden dísz nélkül. Szigorú kompozíciójában a mondani való majdnem meztelenül jut érvényre. Még a hasonlatok is mintha csupán a megértést szolgálnák, akár valami tanulmányban. Mindenütt felségesen racionalisztikus.

Hogyan lehet, hogy Madách műve mégsem száraz bölcselgő költemény, s hatása nem a hideg tanítás hatása? A magyarázat egyszerű. Igaz, hogy a költészetben a „forma a lényeg“. De Madáchnál éppen az eszmei tartalom a forma. Más filozófikus

költeményben színeken és életeken át csillognak az eszmék. Madáchnál az eszméken ég keresztül az élet, a líra. A század többi nagy pesszimista költeménye kiábrándult filozófiát takar az élet és színek tarka köntösébe. Madách a kiábrándult filozófia köntösébe vérző életét takarja. Ifjúkorában nemzetének tragédiáját élte át; börtönt szenvedett, s az Asszony megcsalta, Hite szétfoslott s napjait a végső sivárság várta. Költeménye pesszimista, sőt nihilista mű. Rettenetes ítélkezés az emberiség ábrándjai, rajongásai s egyáltalán az emberi élet érdemessége fölött. Anyyira, hogy a „Küzdj és bízva bízzál“ szinte engedmény és ellenmondás színében tűnik föl. Visszarettenés a legsötétebb konkluzió elől ... Majdnem gúnynak hat az, ahogy Ádám, nem kétkedve a jövő rettenetes semmiségében, a csalódások reménytelen körforgásában, a nyomtalan pusztulás bizonyosságában, amelyet Lucifer elébefest, mégis elfogadja ezt a sorsot. Oly gyengeséggel, mely azt szinte igazolja s megérdemeltté teszi.

A MULT FELIGÉZÉSE

Ez azonban az emberiség örök gyengesége, mely egyszersmind az élet fenséges ereje; a küzdelem ösztöne, az erős tartókötel. Ahogy Madách és Browning, pesszimista és optimista, egyformán érezték. Az írók és költők nagyrésze egyébként a luciferi szerepet űzte e korban. Multját tárták az Ember elé, hogy eszméltessek, elkápráztassák vagy kétségbeejtsék. A nagy történeti tablók és rekonstrukciók korszaka ez. Burckhardt nemrég írta a *Renaissanceot*. Flaubert most adta ki a *Salammbót*. Ez a nehéz és népszerűtlen regény voltakép a kor tipikus alkotása, zsufolt színeivel,

l'art pour l'art céltalanságával, tudós korhűségével, vígasznélküli sivárságával. Flaubert megmaradt naturálistának a történelemmel szemben is. Az antik Karthago életét époly lelkiismeretesen dokumentálta, mint a modern kisvárosét a *Bovaryné*ban. Csakhogy itt a dokumentálás főleg könyvekből történt. Flaubert egész könyvtárnyit olvasott el a latin és görög írók műveiből, s a modern archeológusok tanulmányaiból. De azonkívül leutazott a helyszínére is. A művészet szenvedélyes aszkétája volt, bármit hajlandó áldozni az alkotás tökéletességeért. A téma kedvezett hajlamainak. Itt kiélhette romantikus színvágyát, s naturálista pesszimizmusát is. Óriási tömegeket mozgatót a regényben, s hatalmas egyéneknek éhes szenvedélyeit rajzolta. Föltámasztott egy idegen és szörnyeteg civilizációt, képtelen és kegyetlen vallásokat, egy nagy hadsereget, mint egyetlen, szörnyű lényt, végletes helyzetben, s a tömegek lelkét, sok-sok apró, tehetetlen és elferdült állati vágy, szenvedély, félelem rezultánsát.

Carlyle óta a történetlátás főproblémája az irodalom számára a tömeg és egyén viszonya volt. Madách történeti képeinek is ez a tengelye; nála már a rettenetes modern probléma, a szociáлизmus problémája is, súlyos árnyékkal esik a világra. Vajjon csakugyan választani kell az „egyen vagy a tömeg” boldogsága között? A „történelem százada” nem bírt feleletet adni; semmire sem bírt feleletet adni. A tudomány haladtával csak a kérdések lettek egyre számosabbak és sötétebbek. Egyelőre nem legjobb volt-e nézni, és gyönyörködni a multban, mint valami kincsen, öröklött lelki vagy nemzeti kincset értve? Rossetti, a „praerafaelita”, a középkori olasz költészet

tanulmányába merült, s többek közt a *Vita Nuova*t fordította. Mily gazdagodás, csakugyan, szent és idegen gyönyörűségekkel, melyektől korunk olyan távol szakadt! Hebbel a német hősmondák tragédiáját építette, nagy Nibelung-drámát. Morris, egy másik praerafaelita, viszont, mint Tennyson, a kelta hősmondák gyönyörűségeit bűvölte ujjá, ó-angol románcok és francia lovagregények nyomán. A tennysoni eposz most jelent meg, igazában lovagi képek, „idillek“ sorozata, a modern filológus minden készségével, s a modern költő minden *raffinement*jával alkotva. Édes és tökéletes művészet! Tennyson visszaérkezett régi énjéhez és feladataihoz. Legfelebb a hangja lett kissé még lágyabb, lírája modorosabb. Mert a *Királyidillek* csakugyan nem eposz, s bűbajos blank-verseiben félreismerhetetlen a lírai zengés. Csodálatosan kéjes költői olvasmány. Álom- és szőnyegszerű, modern és dekoratív, Spenser óta alig volt hasonló, ha Keats nem.

Épöly kevésbé igazi eposz az Arany János epikus trilógiája a hun-magyar ősmondákból. Amely nem-sokára szintén megjelenik; nem teljesen, de hisz a Tennysoné sem egész még és sorozatosan jön ki. Sajnos, Aranyé mindvégig csak első rész marad: a *Buda Halála*. Nem eposz, mondom, hanem regény, és pedig modern regény, sőt naturálista: a *Bolond Istók* költője nem tagadja meg magát. Naturálista, és tragikus történeti rekonstrukció, akár a *Salammbó*, amelyet éppen Arany ismertetett meg a magyar közönséggel, De mégis, óriás távolság választja el a *Salammbó* zord színpompájától. Arany rajza csodálatosan intim, s nem a kulturák különbségét hangsúlyozza, hanem az emberi lélek ősrétegeinek örök változatlanóságát. A

hun ősokhöz mintát vesz az arisztokratikus magyar parasztról, s különös illuziót kelt evvel a módszerrel. Tennyson a harcok helyett lírát és szerelmeket ír. Arany ellenben családi életet ír, női intrikákat, mint a *Nibelungdal*, rokoni viszályt és pártokat. Ezért a regényszerű modernségért akkor támadták is. De mi csoda bölcsesség és élet van ép ebben, s milyen különösen művészileg hat a zengő alexandrinokba öltöztetve, melyek magyar népi formából képződtek, s nemkevesbbé modernné váltak itt és raffinálttá, mint akár a Tennyson verse.

Európát azonban előntötte a mult kultusza, a képzeleti visszavarázsolás különös vágyával, mintha valami nosztalgia volna. Nincs-e csakugyan valami nosztalgia ebben, amaz ős, antik szépségideál felé, amelyet Leconte de Lisle siratott? Ez a kor nem kísérelte meg magának a barbárságtól mentes antik világnak fölidézését. De, mintha közvetítőre volna szüksége, annál nagyobb érdeklődéssel fordult a renaissance felé. Nem ez volt-e az a kor, amelynek már egyszer sikerült az antik világérzés közelébe jutni? S most jött az áramlat, melyet Baumgarten Ferenc *renaissanceizmus*nak nevezett el. Burckhardt renaissance-könyve nagy hatást tett az írókra; s ugyancsak Svájcban élt és írt már Konrad Ferdinand Meyer is. Mély lírikus és nagyszerű művésze a versnek; de a maga korát jobban érdekelték történeti novellái és regényei, melyek valamivel későbbtől és egyenkint jelentek meg, egy művészi és tragikus világérzés dokumentumaiként. A renaissanceot álmodta vissza, s más korokat is mintegy a renaissanceon át. Élet kevés van ezekben a könyvekben; majdnem csak dekoratív alkotások. Ha Tennyson verse szőnyeg, Meyer

prózája mintha csupán vetített kép volna. S a „történeti levegő“ az író lelki hontalanságát leplezné . . . Meyer az őrületben végezte, mint annyi költője századunknak.

Igen, a történeti stilizálás és dekoráció ideje volt ez. Európa most dolgozta föl új gazdagságát, melyet a modern történettudomány, ez a mesterséges visszaemlékezés, számára megnyitott. Teher is ez, de kincs is . . . Könnyű volt Walt Whitmannek, egy új világrészben, mely szinte még őstörténetét csinálta; hiszen Whitman maga is résztvett nemrég mint ápoló, a rabszolgaháborúban, s harci dalokat zengett: *Pioneers, o Pioneers!* De Európának multja van, s végelemzésben még Amerika is egykicsit evvel az európai multtal terhelve kezdte meg új történetét. Európa az evolúciós gondolkodás alapján állott, s egyelőre nem álmodott arról, hogy a multat kitörölje és mindent ujrakezdhessen. Pozitivizmusa a tényben tényt látott, s iparkodott a tényeket megmagyarázni, törvényeiket felfedezni, s következéseiket lehetőleg előrelátni. A ténynek ezt a végzetszerű és megmásíthatatlan voltát érezte a történeti költészet is. A múlt előre eldöntötte sorsunkat és örökre kötelez. Nem volt ebben a gondolkodásban helye semmifajta misztikumnak többé, még a Carlyle-féle csodának sem. Az ember és a „hős“ époly szigorú törvények függvényének látszott, mint minden a világon. Magát a művészetet, a költészetet, élvezni lehetett, de csodálni nem, mert nem volt csoda. Taine most írta az *Angol Irodalom Történetét*, amelyben kimondta a híres szót, hogy a gondolat és érzés époly vegytermékek, mint a cukor vagy sósav. Az író pedig tökéletesen és szigorúan determinálja a faj, a környezet és az időpont... Époly kevésbé volt csoda

a vallás. Renan is most írta a *Jézus Életét*. Mély áhítattal az emberi tény iránt, de a történetíró kritikai és misztikum-nélküli pozitivizmusával beszélt el az Üdvözítő történetét.

Áhitat csakugyan nem hiányzott ezekben a könyvekben. Nem fő jellemvonása-e a történetírónak a „tények iránti áhitat”? Sőt Renan például alapjában vallásos lélek volt, tele tisztelettel a múlt iránt. De éppen ez a tisztelet kötelezte a pontos dokumentálásra, melyben a történetíró egy volt a naturálista regényíróval. Renan nagy keleti utat tett mint Flaubert, műve érdekében, behatolt a Szentföld tájainak hangulatába, megleste az emberek életét, mely (ahogy Arany is gondolta a *Buda Halálának* írásánál) inkább a tájtól és éghajlattól függ, mint a változó korról. Naturálista, természettudományos gondolkodás volt ez, s a tudós ebben is egy az íróval. Taine és Renan nagyszerű írók is voltak, a tiszta, világos francia stílus mesterei. De Renan a költészet nagyobb és finomabb hatalmának is birtokában volt. Egy-egy tájrajza, jellemzése, elmélkedése magukban is költői remek, s könyvei egészükben is az esszéirodalom legremekebb alkotásaihoz sorakoznak. A gondolat lehetett pozitív: a stílusban megmaradt a rejtelem.

Egyelőre azonban a rejtelem száműzve az intelligens emberek nézeteiből. A költők, a bátrak és lázadók, a keserű szükségszerűség gondolatával néztek szembe, s a multból maradt vallások és misztikumok ellen lázadtak. Így az öreg Vigny, aki elhunyt egy filozófikus verseskönyvet hagyott hátra *Sorsok* címen. S az ifjú Carducci. Ő himnuszt zendített a Sátánhoz, de nem akihez Baudelaire. Hanem egy haladószellemű és pozitivista Sátánhoz... Inkább volt

rokona Hugo Viktornak, aki viszont ezidőben már (és még sokáig) önmagát ismételve énekelte szabad gondolatát, és öregedő érzékiségét.

Mégis volt aki lázadt e pozitív szellemiség ellen. Newman, a hajdani angol pap, most már katolikus egyházfő, hatalmas vallomást írt megtéréséről: *Apológia pro Vita sua*. Nem sokkal előbb Burne-Jones, Morris és Rossetti egy különös ipartelepét alakítottak, hogy a modern ipart művészettel és szellemmel hassák át, a praerafaelita elvek szerint. Burne-Jones és Rossetti festők voltak, Morris iparművész. De Rossetti és Morris költők is, s verseik álomszerű, sejtelmes koloritja valami egészen újat látszott ígérni. Rossetti huga vallásos verseket írt. Ruskin, a csoport vezető szelleme, most adta ki híres előadásait, *Szezám és Liliomok*, melyekből a Lélek és Kultura misztikus értelmezése szól, s még misztikusabb szeretete árad.

Maga Rossetti csodálatos költő volt, noha Chester-ton azt állítja, épen azért, mert nem egészen költő. Festőnek költő és költőnek festő. Az *Üdvözült Leány* például, aki kihajol a mennyország ablakán, valóságos praerafaelita kép! De különös varázsát épen az adja meg, hogy modern lélek festette, s zengő szavakban festette. Színes, víziós, túlvilági zengés: egy-egy hangja, mintha angyalhang volna, vagy szárnyvillanás. Rossetti a középkori olasz költők tanítványa, s szigorú, dantei szonetteket írt, nem shakespeareieket. Mondják, egy gyönyörű szonettciklusát eltemette a felesége koporsójába, akihez szóltak a szonettek. Csak egy exhumálás után láttak napvilágot. Minden sor amit leírt, művészi: festői. Festőisége nem a tarkaság, hanem a színek mágikus összhangja. S mégha londoni képet ígéz e kolorit, akkor is valami túlvilági színe van.

Hit szól e versekből vagy csak vágyakozás? Bizonyos, hogy az emberekben ekkortájt sokkal több volt a vágyakozás, mint a hit . . . Vajjon ki lehet-e hallani, ahogy Vörösmarty elképzelte, a bábeli torony tetejéről az angyalok zenéjét?

VILÁGKÉP ÉS ZENE

Ilyen volt ez a kor! Csodálatosan nagyrajutott, valóban „egy újabb kor Bábelét“ építette; s mégis gyötrődött, szomjazott . . . S ekkor jött egy nagy könyv, Oroszországból, a kornak legnagyobb, s talán legremekebb írói alkotása, mely szerzőjének szándéka szerint alázatosságra akarta inteni a gőgös Európát: „Nincs ott nagyság, ahol nincs egyszerűség, jóság és igazság“. Tolsztoj könyve volt ez, a *Háború és Béke*. Alighanem a legjobb regény a világirodalomban; noha nem a legtökéletesebb. Flaubert regényei például sokkal tökéletesebbek. „A két első kötet pompás, de a harmadik botrányosan leromlott“, írta Flaubert barátjához, Turgenyevhez, mikor a francia fordítás megjelent. „Önmagát ismétli és filozofál. Érezhetővé válik a szerző és az orosz. De az előbbieken semmi mást nem látni, mint természetet és embert. Néha shakespearei súlyú dolgok jelennek meg benne. Micsoda ábrázoló! Micsoda pszichológ!“

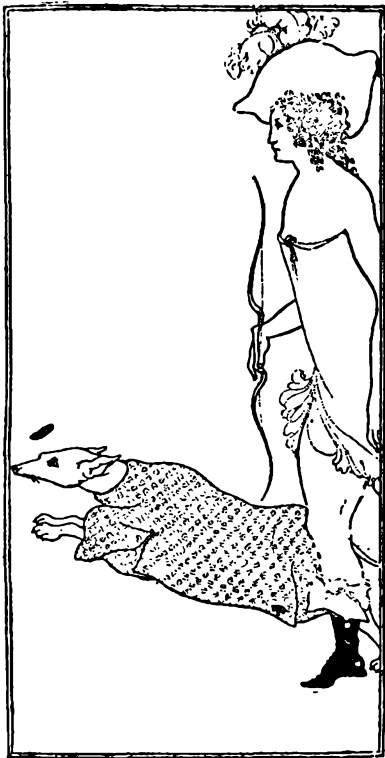
Tökéletesen találó kritika. Hozzá kell tenni, hogy a *Háború és Béke* olyan valami, amit Shakespeare, már műfajánál fogva is, sohasem csinálhatott. Tudniillik átfogó, epikai szélességű világkép, azt mondhatnám, a modern kor eposza. De akkor hősnélküli eposz, mert a hősök gyatrán festenek benne, kezdve a hősök-hősétől, Napoleontól. „Azt hiszed, hogy tolsz, pedig

téged tolnak“, kiáltja oda a regény a történelem nagy mozgatóinak. A generálisok közül még leginkább igaza van a jó öreg Kutuzovnak, aki nem csinál semmit. Mondják, a háború realisztikus ábrázolására a *Chartreuse de Parme* adta meg Tolsztojnak a felszabadító lökést. Ez egész tendenciájával egyezett: megmutatni, hogy háború és hősök mily ártalmas, de kicsiny helyet foglalnak el az emberiség életében. Ahogy a regényben is. Ez a történeti regény voltaképp történelem-elleni regény, az élet regénye, szalónoké, falusi udvarházaké, s a „szenvedő és hallgató“ népé. Ami mind él és áramlik nagy idő-medrében, minden történelem dacára is. Az olvasó az első laptól kezdve veleél evvel az élettel, vele és benne, lenyűgözve és sohse feledve élményét. Ez az apostolkodó író ott legnagyobb, ahol teljesen *l'art pour l'art* képeket ad, intim családi rajzokat, tájleírásokat, gyengéd lányportrékat, vagy a háború szférájába sodort egyszerű emberek sorsának és lelkiállapotának elemzését. Csodálatos részleteket említhetnék, ha helyem volna. S mindez tökéletes s amellet szinte láthatatlan kompozíció keretében. Ellenben mily zavarossá válik, s szinte ügyefogyottá az író, mikor a regény végén, tanulságait és történetfilozófiáját kezdi kifejteni. A *Háború és Béke* klasszikus érv a *l'art pour l'art* mint műszabály helyessége mellett.

Óriás európai hatását egyrészen mégis a lap-pangó tendenciának köszönhette e mű. Az elmélet lehetett zavaros. Az érzésben, amely mögötte rejlett, volt valami, amivel Európa nyugtalanabb és ifjabb szellemei együttéreztek. Ők is rossznak, tévútrajutottnak érezték e modern kulturát, amely ellen a tolsztoji gondolat irányulni látszott. De egyelőre nem az „egyszerűség, jóság és igazság“ tűnt föl nekik kive-

zető út gyanánt. A fiatal költők inkább az élményt keresték, a kéjt, a zenét, az új borzongásokat, a körülöttük áradó szürkeségben. Példát Baudelaire adott, akiről Victor Hugo mondta, hogy „új borzongással ajándékozta meg az emberiséget“. Baudelaire most prózai verseket bocsátott ki, *Petits Poèmes en Prose*, melyekben mint mestere, de Quincey, megpróbálta a prózából csalni ki a nagy líra zenei hatásait. Mondanivalóinak dekadens modernségét prózája talán mégjobban éreztette, mint a vers. De a csatornán túl is megjelent már a dekadencia nagy költője: Swinburne. Nehéz őt elképzelni a Viktória praktikus, erkölcsös és optimista országában; pedig igazi angol, sőt ős vér s előkelő. Az Északi Tenger partján nőtt fel, s gyermekkorát a tenger zenéje zengte át, melyet áradó, nagy versekben énekelt, s az ó-skót balladáké, melyeket oly stílszerűséggel utánczolt . . . Ősei a Stuartok házáat védelmezték, s az ifjú Stuart Máriáról írt shakespearei drámatrilógiát. De nem drámaíró. A komponáláshoz nem volt tehetsége. Zenéje mindig gáttalanul ömlött, végnélkül és líraian. Annál erősebben meg tudta ragadni a *hangot*, a shakespearei dráma legbenső líráját, nyelvét, zenéjét, s a végletekig kiaknázni. Épúgy ragadta meg a görög dráma hangját és zenéjét is híres *Atlantájában*. Igazi tehetség zenei tehetség. Ez itt tökéletesen érvényesült.

A téma görög és mégis dekadens. A mitológiai vadászlány története egyuttal a Meleager története is, akinek életét az istenek egy üszök égésében kötötték. Ez a pusztító szerelem szimboluma, a kéjé, melyet a végzet megfizettet. A téma baudelairei, s Swinburne mestere valóban Baudelaire volt. Arisztokrata finomságok és utálkozások tettek



Beardsley rajza
az „Atalantá“-hoz

új versmértéket talált ki, mint bárki más angol költő. Túlszárnyalta ebben még Shelleyt is, akitől pedig sokat tanult. Amellett ezek a versformák csodásan görög hatásúak, és mégis modernnek, rímesek. Csak egy maradt ki belőle: a görög vers kemény formáltsága, zártsága.

Költeményei lágyak, hosszúak, hömpölygők. Többnyire a sorok is hosszúak, végnélküli anapaestusok, s egészen új komplikált versformák. Szélről és vízről zeng, és verse szél és víz. Kéjekről zeng, és verse csupa

rokonává, s a belső tűz és vágyakozás idegen zenék és kéjek felé. De Swinburne költészetének karaktere más, mint a Baudelaireé. Kevésbé értelmi s még sokkal zeneibb. Hiányzik belőle a gondolat tagolása, az éles vonalak, a művészi tömörítés, mindaz, ami Baudelairenél francia vagy poei. Ahelyett zene van, himbáló, végtelen, mindent előntő zene, lég, tűz és tenger. Az *Atalantában* a kórusok uralkodnak. Itt a metrumok rendkívüli gazdagsága kap meg. Swinburne több

kéj. Mint Baudelaire, ő is ismeri a kéjek keserű utóízét, s a kéj és kín különös összefüggéseit. Megéneklí a városi kéjek leányát csodálatos ritmusban s bizarr, raffinált rímekkel. Zene volt ez, ha nem is az angyaloké. Chesterton szerint Swinburnenek sikerült az, amit Browning nem tudott: a bizarrságból és mesterkéeltségből harmóniát s szépséget teremteni.

Versének minden pórúsát beissza a zene. Mesterként zene a szókötése is, szóismétlései, végtelen párhuzamai és ellentétei. Ez a vers még rím és ütem nélkül is úgy hatna, mint valami csodálatos csipke vagy komplikált hímzés. S a szavak belsejében még a betűk is külön csipkét adnak, zenét a zenében . . .

E különös, dekadens költő felháborította az angol közvéleményt. Légies, zenélő poézisét a „hús iskolájának“ nevezték, s verseit száműzték az illedelmes irodalomból. Csupán a praerafaeliták körében talált barátokra, akikkel összekötötte a modern civilizáció csúnyaságainak utálata s eltűnt szépségek szeretete.

Ugyanabban az évben, amikor Swinburne nagy verseskönyve megjelent (egy évvel az *Atalanta* után) jött ki Párisban egy kicsi versfüzet, a *Poèmes Saturniens*. Költője Paul Verlaine, a *Parnasse* című antológia munkatársa, a *parnassien* költőcsoport tagja. Verse azonban már nyugtalanabb, mint a *Parnasse* ortodox versei. Baudelairei ízeket éreztet. De aztán egyszerre megtalálta a maga hangját. Talán a német dal hatott rá, a *lied*, Heine, Goethe ... Bizonyos, hogy Verlaine tökéletes tisztaságban csendítette fel a könnyű, rövid, egyszerű dal hangját, amely, Hugo pár darabján kívül, szinte ismeretlen volt a francia költészetben. A *chanson* más, az refrénes ének. Verlaine dalai ellenben igazi dalok, a dal érzelmességével, el-

omló súlytalanságával s még a trochaeusi vagy anapaestusi zengés is szinte tökéletes itt, ami franciában valóságos bravúr. Mégis ezek a dalok nem oly ártatlanok s bűnbeesésselőtiek immár, mint a népi ízű *lied*. Az új Verlaine-könyv, a *Fêtes Galantes*, egy rokokó világot idéz föl, édesen, zenésen, hajporosan. Valami watteau-i érzékiség leng át mindent. A „könnyű dal” is érzéki, édesen kényeskedő, dekadens ízt nyer. Tiszta, dekadens, játék volna ez, ha nem volna oly végtelenül finom és érzékeny, ha nem kavarná föl valahogyan mégis az ember legmélyebb, gyermeteg, síró, dudoló és önsírató kedvét ... S a dekadens tónus mintha csak átmeneti betegség volna ... A költő nem-sokára megnőszül, és akkor kitör belőle a jó boldogság hangja, a gyógyulása s az új tisztségé, *A jó Ének!* Gyermeki hang, lényének legbensőbb rétege, tiszta csengés, nevetés, szűzies szerelem ...

Baudelaire azalatt Brüsszelbe utazott, felolvasó körútra. Felolvasásainak nem volt sikere. Nagyonis korszerűtlen dolgokat mondott; még a jezsuitákat is védelmébe vette. Közben beteg is lett. A kábítószer, a mértéktelen élet megtörték idegzetét. A szavak művésze *aphasiába* esett: elfeledte a szavakat. Anyja mint roncsot vitte haza Párisba, meghalni.

Swinburne búcsúztatta, egy csodaszép költeménnyel, amelynek címét Catullusból választotta: *Ave atque Vale!*

ÍTÉLŐSZÉK ÉS ILLUZIÓK

Nyugaton Renan folytatta hatalmas történeti tanulmánysorozatát, melyet a *Jézus Életével* megkezdett: a *Kereszténység Keletkezéséről*. Keleten Dosz-

tojevszkij egy kisebb regény után, melyben a játékszenvedélyt tanulmányozta, még Balzac is túlmenő elemzéssel, óriás koncepciójú alkotásokba fogott, s nevét nemsokára Tolsztoje mellett emlegette a világ. Északon, Norvégia fővárosában, Ibsen Henrik színházi rendező és színigazgató, (valamikor patikusinas), már vagy öt-hat különböző értékű színmű szerzője, egyszerre oly darabokat kezdett írni, melyek a „modern dráma megszületésének” reményét idézték föl Európaszerte . . .

Dosztojevszkij idegbeteg volt, maga is a játékszenvedély rabja, s folyton anyagi zavarokkal küzdött, mint Balzac. Műveit erejének minden megfeszítésével írta, gyakran hajszolva a pénzkeresés kényszerétől. Mondják, hogy *Raszkolnyikovot* izgalmas detektívregénynek szánta; és valóban az is. De egyuttal olyan hű és aprólékos elemzése a gyilkos lelkiállapotainak, a tett elhatározásától kezdve a büntetés megkezdéséig, amilyen bizorrral nincs több a világirodalomban. A szerző nyílt kártyával játszik. A bűnös kiletét nemcsak tudjuk, de vele reszketünk és szenvedünk az első pillanattól. Útközben a lélek különös titkaira bukkanunk. Dosztojevszkij, mint Browning, nem retten vissza attól, hogy lelki életünket folytonos ellenmondásaival, összefüggéstelenségeivel és paradoxáival együtt ábrázolja. Zavarosságában az író beteges agymunkáját látták, mintahogy Browningnál különcséget. Ma már tudjuk, hogy a lélek folyama valóban nem síma és logikus folyam . . . S kivált egy gyilkosnál!

Ez azonban nem akármilyen gyilkos! S a lélektanin túl a regénynek egy mélyebb, prófétai értelme is van. Raszkolnyikov nem önéredeből gyilkol, hanem

magasabb cél érdekében szabadítja föl magát a közönséges erkölcs alól. A napoleoni probléma itt modern alakot ölt. Raszkolnyikov nem a saját dicsőségének, hanem az emberi észnek, igazságnak nevében cselekszik. A lélek mégis vétót kiált, s a regény határozott feleletet ad a problémára, az evangéliumi szellemenben: „Ne ítélj!” és „Ne ölj!” Raszkolnyikov nem emelheti magát nyugodt szívvel bíróná s hóherrá. S a tanulság szól a világ ambiciózusainak s a társadalom hatalmasainak is. A muzsik igéje zeng itt ismét felénk: Egyszerűség! Jóság! Noha Dosztojevszkij épen nem a muzsák rajzolója, hanem nagyonis városi, pétervári író. Műveiben talán egyetlenegy falusi vagy természeti kép sincs. A városi szentimentalizmus dickensi hangját még mindig nem vesztette el egészen. De, talán a francia réalizmus merészségeinek hatása alatt a „megalázottak és megbántottak” típusául Szónyát választja, a prostituáltat. Ez a híres, zokogással és evangéliumi idézetekkel zengő epizód talán egyetlen pontja a regénynek, ahol letér a valóság pontos ábrázolásának hű ösvényéről.

Másik regénye, mely egy év múlva követte ezt, a *Félkegyelmű*, sokkal kevésbé kitűnő alkotás. Első fele romantikus, s nagyonis drámaian szerkesztett, a második viszont nyújtott és széteső. Messzianizmusa, a hős alakjában megtestesülve, tulságosan kimondott és tolakodó. De micsoda alakok itt is! Milyen sötét mélységei a léleknek, a jóság és szadizmus végleteiben! Talán csak egy kegyetlenkedő apa epileptikus fia írhatta ezt. Micsoda különös, izgatott levegője az elbeszélésnek! Ez valóban az író beteges egyéniségéből látszik eredni; s épen ez az, ami Nyugat irodalmára olyan rendkívül szuggesztív hatást tett...

Egyáltalán, a különleges légkör, a távoli s szinte exotikus lelkeség levegője csábította ezidőben az irodalmi Európát. Ez magyarázza az északi és orosz irodalmak hirtelen hatását, mely nemsokára mindent elborít. Ez nem a színek szomszédja volt már mint a romantikus korban, hanem a lelkeké. Ibsen megint új lelket hozott, új levegőt, zordat, északit és hideget. „Költetni annyit tesz, mint ítélőszéket tartani magunk fölött”. Mondják, a *Brand*ban Kierkegardot rajzolta, a dán filozófust. De mégis egy kicsit inkább önmagát. „Mindent vagy semmit!”: Ez Brand elve. Az elv összezúzza. A *Brand* különben verses dráma, monoton és szigorú. Változatosabb és gyönyörködtetőbb a *Peer Gynt*, mely a norvég népmese világába visz. Mindent vagy semmit? Vad idealizmus, nemcsak veszély, hanem hazugság is, holdkór és fantazmagória! A *Peer Gynt* a fantasztika és hazudozó parasztlegény drámája, akiből nagy szimbólikus hős lesz. Formájában fausti költeménnyé tágul, fausti külsőségekkel és filozófikus mellékízzel. Az Élet nagy igazságait nem mindig az életábrázolás mutatja itt, hanem szimbólikus alakok (mint a Gomböntő). Egy-egy hasonlatból egy alak, egy jelenet lesz. De vannak benne pompás népi színek s megragadó életképek is; lírai szépségei is derengenek, a fordításokon át . . . Mondják, e darabban számolt le a költő fiatalságának romanticizmusával. Hatalmas kerülő kellett neki, hogy a valósághoz jusson. Ahol aztán nem önmaga, hanem a világ fölött tart majd ítélőszéket.

Párisban ekkortájt kezdett föltűnni a fiatal Zola. Első műve volt: *Mesék Ninonhoz*. Ez nem nagyon vall még Zolára. De már a *Thérèse Raquin*, mely a *Raszkolnyikov* évében jelent meg, kész zolai naturá-

lizmus. „Bűn és bűnhődés“ ez is; gyilkosság és lelki-furdalás. De nyoma sincs itt morálnak, lelki megtisztulásnak, sőt tulajdonkép még léleknek se. Zola egyelőre a flauberti *l'art pour l'art* híve; s amellet a tainei materiálizmusé. Erény és bűn csak vegyi termékek, mint sósav és cukor. Épígy a szenvedés és boldogság is. Zola kíméletlen mehanizmust mutat a világban; mindig vonzódott a mehanisztikus elvek és tudományos egyszerűsítések felé.

Mennyivel kevésbbé mehanisztikus, s komplikáltabb világlátásból született az a harmadik nagy gyilkossági história, amely ezidőtájt a magas irodalomban megjelent! A „római gyilkosság“, *roman murder story*, ahogy szerzője, Browning nevezte . . . Igaz, hogy ez vers. De nem olyan vers, mint például a praerafaelita Morrisé, aki most chauceri „keretes elbeszélést“ írt, talán a legszebbet középkori stilizálásai közt. Bár valahogyan Browningé is keretes elbeszélés: tizenkét történet egy keretben. Tizenkettő? Igazában csak egy, és az egész nagy könyv egészen egységes. Egy nagy regény, s teljesen modern regény. A verses forma csak arra való, hogy valami különös ízt adjon neki; a Browning bukdácsoló, furcsa és prózai verse. És hogy fölemelje valami shakespearei magaslatra, ahol méltó is, hogy álljon, mert ez is egy „ezerlelkű“ költő műve. Az ezerből most tizenkettő jut szóhoz és vetkőzik előttünk meztelenre. A legkülönösebb kompozíció ez! Egy és ugyanazt a történetet tizenkétszer beszéli el a költő, tizenkét szereplője szájával! Az egyes fejezetek nem folytatják egymást, hanem újrakezdik ugyanazt a mesét, egy más ember szemszögéből nézve. És sohasem válik fárasztóvá! A költő sorban beleáll egy-egy

hősének lelkébe, s csodálatos lélektani művészettel onnan világít ki. Tizenkét drámai monológ! Az utolsó magáé a pápáé, aki végső fórumon a gyilkossági pörben ítélik. A pápai államban játszik ez; de már egészen modern időkben.

A tizenkét történet úgy áll össze egygyé, mint a sztereoszkóp egymás mellé tett képei. Tizenkét egyoldalú világképből egyetlen, felülről látott s mélységes plasztikájú világkép születik meg.

Ebben a fejezetben kellene beszélnem még az *Éducation Sentimentaler*ről. Micsoda világkép az, amely *ebből* a regényből szűrődik le? Vajjon ez is „plasztikus és fölülről látott”? Különös dolog, de az „impasszibilis”, naturálista regényíró műve sokkal líraibb hatást tesz, mint a külön költőé. Mindenesetre sokkal „egyszólamúbb”. Frédéric Moreau történetét csak maga Flaubert beszéli el: s ez egykicsit annyit jelent, mintha maga Frédéric beszélné el. Pedig nincs ebben a könyvben semmi ami csak egy pillanatra is kimozdítana a valóság tökéletesen és kívülről ábrázolt képéből. Az író egy szürke életet fest: „szürkét szürkére”, mint mondani szokás. *Érzelmek iskolája*: mily gúnyos cím! Ez is „fejlődési regény”, nevelődési . . . De mekkora út már a *Zöld Henrik* óta is! Út a végső kiábrándulás felé. A Semmi felé. Az élet szürkességének regénye. Itt már az álmok is szürkék. És aki álmodja őket, az is szürke. Itt már a romantikus kalandnak látszata sincs, mint a *Bovaryné*-ben. Itt nincs öngyilkosság, mégcsak hangos könyvek sincsenek. És épen azért az egész könyv egy nagy könny. Ez a végletekig szürke és sivár képe az életnek: Flaubert legbensőbb lírája. A „dezillúzió” irodalmának csúcspontja ez.

A kor igazi lelkét ez az irodalom fejezte ki. Az emberiség kigyógyulni látszott az illúziókból. A pozitivizmus mindent elöntött: hitek és vallások már csak látszólag uralkodtak. Az érdekek uralkodtak; nagy nemzetek álltak fegyverben egymással szemközt, s társadalmi osztályok szervezkedtek egymás ellen. Marx könyve, a *Kapital*, nemrég jelent meg, a „történelmi materializmust” hirdetve. Szervezett erők gépi világa volt ez.

EGY ÉVTIZED, KÖNYVRŐL KÖNYVRE

A következő év rettenetes éve volt Európának. *Année terrible*: ahogy Hugo Viktor aktuális verskötetének címe mondta. A szemközt álló érdekek összeütköztek, s két nagy nemzet véres háborúval vetette el még véresebb háborúk csiráit. Turgenyev ebben az évben telepedett le végleg Párisban. Nemrég írta a *Füst* című regényt: „Füst, füst, minden csak füst, a bolygó oroszok élete, s magáé Oroszországé, s az egész emberiségé. A szél megfordul, s kezdődik minden előlről”. Egy énekesnővel élt együtt, s abba a társaságba járt, amelyikbe Flaubert, Zola, s Daudet, a „francia Dickens”, és a Goncourtok, akik naplókban ritka emléket hagytak erről az irodalmi körről. Egy testvérpár, akik együtt írták regényeiket, különös impresszionista, sőt pointillista stílusban, mely a naturalizmus artisztikus véglete volt. Az artisztikumért való lelkesedés kezdődött már, a Goncourtok a „fínom” japán művészet rajongói voltak. „Fínom” és „artisztikus” lépett a „mély” és „költői” helyébe. Jules Goncourt ép ez évben halt meg, s az egyedülmaradt Edmond most írta a *Frères Zemgannot*, a cir-

kuszi artistafivérekről, akiknek teste összeszokott mutatványaikra, s egyszer az egyik lebukik a trapézról... Turgenyev pénzzel is segítette a szegényebb írókat, mint messzirőljött ember és idegen társ. A jövevények korszaka volt ez az irodalmi Párisban. Most érkezett meg egy húszéves, exaltált fiatalember is, egyenesen Montevideóból, bezárkózott egy hónapos szobába, s rengeteg feketekávé elfogyasztása közt megírt egy furcsa költeményt, prózában, a *Chants de Maldorort*. Isidore Ducasse volt ez, aki magát így nevezte: Comte de Lautréamont. Furcsa, extatikus és szadista álmai, melyek a szenzációban és pusztításban keresik a kéjt, egy nemzeti háború után keletkeztek, s egy világháború utáni nemzedéknek fognak majd szívéhez szólni.

A következő évben egy tizenötöstendős suhanc jött föl Párisba, faluról, gyalog, anyjától megszökve, Arthur Rimbaud... Egyenest Verlainehez állított be, sárosan, sőt tetvesen, egy köteg verssel a hónap alatt. Csodás versek voltak. Az egyik a *Magánhangzókról* szólt, a magánhangzók „színéről“, a különös eszmetársításokról, amiket egy-egy magánhangzó hangja kelt a gyermekben, talán egy képes Ábécé nyomán, talán véletlenül, talán a szellem szándékos kalandvágya folytán... Ezek a versek indították el a szimbolista áramlatot a lírában. Egy másik vers a *Részeg Hajó*. Intenzív, hetyke kamaszversek, csupa szimbolum, kaland, exotikum. És a *Tetvéslányok!*... Abnormis, látomásos csodagyermek! *Shakespeare enfant*, mondta róla Hugo Viktor. Claudel a legnagyobb költőnek tartja „aki valaha élt“. Verlaine szálást adott neki, noha a felesége nem nagyon örült ennek. A gyermek, naiv költő egészen beleszeretett



Verlaine és Rimbaud
(Félix Régamey rajza)

ebbe a fölényes csibészbe. Lassanként kitűnt, hogy *valósággal* beleszeretett. Elhagyta az asszonyt, akihez a *Jó Éneket* írta! Elhagyta kicsiny hivatalát s Párist. A kamasz újból megszökött, s külföldön csavargott. Verlaine Brüsszelben utolérte, de a fiú hallani sem akart róla, hogy velemenjen. Ide-

ges, vad jelenet fejlődött ki. Hogy történt, hogyan nem, Verlaine revolverből rálőtt a fiúra az utcán, és súlyosan megsebesítette. Két évi börtönre ítélték. Csoválatos lelki színjáték kezdődött e börtönnel, melyből sok minden indul ki a mai irodalom számára. Rimbaud azonban fölgyógyult, és eltűnt. A Kaland hívta. Egy cirkusszal járta a világot. Majd elefántcsontkereskedő lett Afrikában. Üzleti zseninek bizonyult. Aztán felmerült mint az abessziniai négus jobbkeze és fegyverszállítója. Az irodalom alig hallott róla többé. Később megjelentek prózai költeményei, az *Une Saison en Enfer*, és az *Illuminations*. Az eszmetársítás még vadabb itt, a szimbolum elszabadultabb ... Húsz éves korán túl nem írt már semmit. Egy lovasszerencsétlenség ölte meg, a lábát amputálták és vérmérgezést kapott. De mindez későbbi dolog; eljön az idő, mikor a fiatal költők óréá esküsznek, s kamaszos villanásai irodalmi iskolák *shibolet*h-jévé válnak. Most még csak tizenötéves; ebben az évben jelent meg Doszto-

jevszkij anarchista-regénye, az *Ördögösök*, és Darwin új könyve; Swinburne politikai verseket írt, *Napfelkelte előtt*, várva a szabadság napját; Taine nagy történeti munkába fogott.

A következő évben jelentkezett Samuel Butler, e néven a második az angol irodalomban, az első a *Hudibras* szerzője lévén, egy Milton-korabeli furcsa eposzé, mely donkisotti, rímes szatira volt a puritánok ellen. Az új Butler is a puritánokkal harcolt, a Viktória-kor képmutatóival és korlátoltjaival, s szatirája egyformán érte az avult vallásokat és a darwinista tudományt. Ez a szatira azonban csöppetse donkisotti! Ez teljességgel swifti. Az *Erewhon* egy új *Gulliver*, mely a „viktoriánus“ ideálok relativitását leplezi le. Butler szkeptikus mindennel szemben ami „modern“: erkölcs, evolúció, részvét és haladás ... Erő és erkölcs, egészség és kötelesség helyetcserélnek az ő világában. Ez már az „értékek átértékelése“. S szimbolikus módon, ugyanabban az évben, amikor az *Erewhon*, jelent meg már Nietzsche első filozófiai műve is, a *Tragédia Születése*. Nietzsche a görög filológia tanára volt a baseli egyetemen. Ugyanott élt ezidőben Wagner is, a zeneszerző, és Böcklin, a festő, és Keller, és Burckhardt: kitűnő társaság! Nietzsche nagyon fiatalon jutott az egyetemre. Rajongott a zenéért, és Wagnerék körébe került. Nietzsche, mint Wagner is, schopenhaueri elveket vallott. És gyűlölte e modern világot. A görög filológus, vélte, már tanulmánytárgyának választásával értékítéletet mond ki... A filológus számoljon le az emberiség haladásának babonájával, és nyíltan álljon a modern ellen az antik mellé! De az antikban ő nem az antik derűt látta. Könyvének alcíme: Görögség és Pesszimizmus. S a

tragédiát a „zene szelleméből“ származtatja. Amely Schopenhauer szerint az akarat legközvetlenebb megjelenése a művészetben. Az egyetlen művészet, mely magát az akaratot ábrázolja, a világ lényegét, s nem a jelenséget. Nietzsche dionysosi és apollói költészetet különböztet meg, a régi, külsőleges műfaj-felosztások helyett. Könyve maga is úgy hat, mint egy dionysosi költemény, a gondolatok áradó zenéjével, melyet egy új, arisztokratikus életérzés zenéje táplál . . .

A következő évben még egy könyvet adott ki, egy tanulmánysorozatot, *Korszerűtlen Szemlélődések* címen. Micsoda kihívás, a haladó és korszerű világ szemébe vágva! Nietzschét egyformán bántotta a modern tudomány önelégültsége, s a győztes nemzet gőgje, amelyben élt. Keményen kritizálta Strausst, és magasra emelte Schopenhauert, a „nevelőt“. S az egész irodalom ezévben mintha egyszerre teljesen elfordult volna a jelentől! Folytatta történeti rekonstrukcióit és álmait. Keller középkori legendákat modernizált, bűbájos novellákban. Meyer is most adta ki novelláit. Hugo történeti regényt írt. Egy fiatal költő, Anatole France néven, *parnassien* verseket bocsátott ki, tele stílutánzattal, s a „multak illatával“. Egy párisi könyvkereskedő fia volt, s rajongott a régi könyvekért és szépségeikért. Még Ibsen is történeti drámát írt, végérhetetlen történeti drámát: *Császár és Galilei*. És ez annak az embernek tragédiája, aki a multat akarta visszahozni. A hitehagyott Juliáné.

A következő év meghozta a legcsodálatosabb ilyen „történeti rekonstrukciót“. Ez Flaubert könyve, a *Szent Antal Kísértése*. Ez az emberiség összes elmúlt hiteit, reményeit és vágyait rekonstruálja! Az ördög

ezeknek a földidézésével kísérti és ejti kétségbe a szentet. Elébe tár mindent, amiért az élet valaha nagy-nak és érdemesnek tűnhetett föl az emberek előtt. Kéjek és hatalom csábjaikat, hitek együgyűségét és eretnekségek rajongásait. Mily színdús, és mégis sivár látomás! Engem egy kicsit az *Ember Tragédiájára* emlékeztet. Monumentális dezilluzió, már nem az egyes ember, hanem az egész Emberiség nevében! A formája is drámai, noha vaskos könyvre megy, mint egy nagy regény. Flaubert mindent összezsúfolt ebben, akár Goethe a *Faustban*. Mondják, könyvtárra menő könyvet olvasott el hozzá. Még az álmokat is tudományosan dokumentálta, mint vérbeli naturalista. Könyvét kétszer egészen újraírta; rengeteg ideig dolgozott rajta. Egy pillanatban arra a legendára akart támaszkodni, amely szerint Szent Antal alázatosságból együtt élt egy disznóval. Micsoda naturalistának való téma: a szent meg a disznó! S emellett romantikus kontraszt. De le kellett mondania erről, mert kitűnt, hogy az a szent, akinek disznaja volt, másik Antal és nem a remete. Ez volt Flaubert: a költészet vonta, és a valóság kötötte, örökké. Az irodalom azonban mind türelmetlenebbnek látszott a valóság iránt. Ezévből már a regénybe is bevonult a baudelairei dekadencia. Megjelentek a Barbey d'Aurévilly novellái, *Les Diaboliques*. Ilyen dekadens, szatanisztikus irányt vett később Huysmans is, a Zola társaságának tagja. Mindaketten eljutottak a katolikus miszticizmusig.

A következő év azonban megmutatta, hogy a magas realizmus élt még, ha új és színesebb formában is. Meredithnek két regénye is jelent meg ezévből köztük a nagyszerű *Beauchamp's Career*. Ez politi-

kai regény, akár Keller utolsó műve, a *Martin Salander*, mely még egy évtizedig várat magára.

Sőt a következő év meghozta a *Karenin Annát*. Épencsak egy fokkal áll alacsonyabban, mint a *Háború és Béke*. Tolsztoj házasságtörési regényt ír! De ebből is egy nagy világkép lesz, és egy nagy kritika a modern társadalom ellen. Ami azzal jár, hogy nem oly egységes és művészi, mint a *Bovaryné*. De a lelkirajz finomságában s a valóságfestés erejében semmivel sem marad mögötte. Csakhogy ő nem pusztán fest és dokumentál. A nyugodt társadalmi életnek látszólag objektív rajza mögött érezteti ennek az egész életnek örvényes semmiségét és hiúságát! Ahogy Tolsztoj egy derűs és polgári képben, például egy vendéglői jelenet leírásában, egy előkelő és jószándékú tisztviselő jellemrajzában valami szörnyű úrt és sivárságot tud megmutatni, anélkül, hogy csak egyetlen szóval is ítéletet mondana vagy elárulná intencióit: az a modern művészet egyik legnagyobb bravúrja. Szinte kár, hogy az író mégis belerajzolta magát művébe, a parasztok közé vonult Levin alakjában. Ez gyönyörű falusi képekre ad alkalmat, de művészi szempontból megbontja a nagy regényt. Is-tenem, számít ez? Közeleg már az idő, amikor Tolsztoj meg fogja átkozni magát a művészetet is, mint az egész modern kulturát, amelynek terméke. Nyugaton Wagner most valósítja meg a nagy *Gesammtkunstot*, melyet a fiatal Nietzsche is hirdetett... A Drámát, mint minden művészetek hatalmas egységét, megszületve a „zene szelleméből“. Ez a wagneri dráma, a shakespeareivel együtt, Tolsztoj előtt nemsokára csak gúny és botrány lesz. Mily messze szakadt egymástól a szellemek! Tolsztoj és Nietzsche nemsokára épen

a modern lélek világattitüdjének két ellenkező végletét fogják egymással szemben jelenteni! Pedig mindketten ugyanabból indultak ki: a haladó és közép-szerű század gyűlöletéből. Ez a gyűlölet betöltötte az irodalom nagyjait s az induló ifjakat. Osztozott benne például a fiatal Anatole France is, aki most verses drámát írt, antik témával, Goethe korinthusi balladájából. Sőt még Carducci is, a haladás és szabadság bajnoka, görög mértékkel ad új ízt s hangot egész modern témájú verseinek, melyeket *Barbár Ódáknak* nevez.

De ez a következő évre esik már. S a Gobineau renaissance-párbeszédei is, melyekben fajelméletét alkalmazni próbálta. Különös ő s a faj modern fanatizmusának: aki *nem a saját* fájában látta az emberiség csúcspontját! S ekkor jelent meg a Flaubert *Három Elbeszélése*. Egy modern, egy legendás, és egy történeti. Az egyik egy cselédről szól, a másik Vendéglátó Szent Juliánról, a harmadik Heródiásról. Dokumentálásban, kompozícióban, stílusban mindhárom a flauberti művészet legmagasán! S Arany *Őszikéi* is ebben az évben születtek, pár hónapon át majd napról-napra egy. Valami második fiatalság-



Vendéglátó Szent Julián
(Lebedeff fametszete)

ban fölszakadtak egy pillanatra öngyötrő zsilipjei a költőnek, akit a líra Flaubertének lehetne mondani, Igazi európai poéta, noha irtózik a „kozmetopolita költészettől“. Naturálista, konkrét hajlamai számára nagyonis elvont az . . . Ő is a vérbeli naturálisták közül való, aki, mint Flaubert, még a legendákat, álmokat is dokumentálja . . . S a lovagregényben is naturálista pszichológiát csinál. A *Toldi Szerelmében*.

A következő év pedig a naturálizmusnak valóságos nagy esztendeje lett. Nem az volt ennek az évnek eseménye, hogy például a Keller *Zürichi Novellái* megjelentek, vagy a Renan első „filozófikus“ drámája, a *Caliban* . . . Mellesleg a *Caliban*, Shakespeare *Viharjának* szimbolikus folytatása, megint a „tömeg és egyén“ problémáját feszegeti; a különös drámaforma pedig, majdnem plátói párbeszéd, ahol emberek helyett eszmék viaskodnak, nagyszerű műfaj a nagy szkeptikusnak. Mert a tényeknek az a nagy tisztelete ami Renanban élt, magával hozta a szkepticizmust. A Tény és Igazság két különböző világ. Aki ennyire a tényekben élt, nem láthatta az Igazságot; vagyis inkább mindenkinek igazságát látta. A dráma pedig mindenkit szóhoz juttat s nem ítél. De mondom, nem Renan drámája volt az irodalom nagy aktuálítása. Hanem Zola regénye, az *Assommoir*. Ez egyszerűen kettéosztotta az irodalmat. Zola mint a végletes naturálizmus híve jelentkezett, de voltakép a naturálizmus bomlása lett ebből. Regényeit modern témák, zsúfolt miliőrajz, száraz, pongyola stíl és riporter dokumetáció jellemezték. Kritikáiban és programcikkeiben mint egy új irodalom papja és apostola lépett föl. A „kísérleti regényt“ hirdette. A regénymesében tudományos kísérletet látott; az élet

vizsgálatának szolgálatára. A regény használja föl a tudomány eredményeit, s folytassa ott, ahol a tudomány abbahagyta. Zola maga egy óriás regényciklust tervezett, balzaci mintára, de tudományos céllal: az átöröklés tanát akarta illusztrálni, egy család történetében, több nemzedéken át. Ez volt a Rougon-Macquart-ciklus. Az hogy az átöröklés még nem tudományosan beigazolt tény, nem zavarta Zolát. A mechanisztikus világnézet ennek igazságát majdnem *a priori* posztulálta. Zola úgy gondolta, hogy lelkiismeretes dokumentálással és jó „kísérleti“ módszerrel a regény tudományos pontosságra és értékre tehet szert. A pszichológia sem okozott különös gondot. A lelki jelenségek, a pozitivista hit szerint, a testi ösztönökre vezethetők vissza, melyek lényegükben elég egyszerűek. Természetesen az írónak semmitől sem szabad visszariadni. A valóságot úgy kell festeni, ahogy van: minden kényes és rút oldalával együtt. Zola maga a legvégletesebben gyakorolta ezt. Ami rengeteg támadást zúdított rá, de egyúttal rendkívüli fölszabadító hatással volt a prüddé-vált irodalomra. A neofita túlbuzgalom azonban a rút kultuszából valóságos új romantikát csinált. S még egy más ok is hozzájárult, hogy a naturálizmus Zolában túlmenjen önmagán, s mintegy önmagát ölje meg. Éspedig a tainei miliő-elmélet hatása. A faj, a család mellett a miliő az, ami cselekedeteinket kormányozza. Zola tehát nem ejtette el a miliőfestés romantikus hagyományát, sőt különös hangsúlyt vetett rá. Itt aztán kiélte minden elnyomott romantikus hajlandóságát. A miliő nála is élő-lény lett és mitológiai szörny, amit gyakran ő is szimbolikusan látott, mint Hugo a Katedrális. Ily szimbolumok nála a Bánya, a Mozdony, az Áruház, s az

*Assommoir*ban például a *Külváros*. Zola már nem is volt naturálista a szó józan, flauberti értelmében. Újfajta romantikus volt, különös tulzásokkal és víziókkal. De a kor csak a pozitivistát és materiálistát látta benne, a Költészet ellenségét. Ahogy mondtam, az irodalom kettészakadt. Naturálizmus és művészi, artisztikus hajlamok nem látszottak többé összeférni. Pillanatnyilag a győztes a naturálizmus volt.

A következő évben bevonult a magas színpadra is, Ibsen drámáival. Ez a *Nóra* sikerének éve. Itt nincs szó zolai vagy flauberti naturálizmusról: ahhoz Ibsen sohasem jutott el. Dehát az nem is látszott a színpadravalónak. Ibsen Dumasból indult ki, s mint színpadi rendező visszariadt volna attól, hogy novella-szerű miliőfestést vigyen a színpadra. A miliőt mégis jelezni tudta, elsősorban a szavaknak bizonyos szimbolikájával, melyet még verselő korából hozott. Belső szükségszerűség fordította a valóság felé. Hisz verse is már a Költészet ellen harcolt: azaz a hazugság, az ideálizmus, a romantika ellen. Végre, úgy érezte, sikerült ezeket legyőzni önmagában. Most le akarta győzni az életben is. Először ostorral reformált és csapkodta a „társadalom támaszait“. A *Nórában* a családi élet hazugságait és belső hasadásait akarta leleplezni. Majd az átöröklés tana ragadta meg figyelmét mint Zolának. Nem leng-e a modern családok fölött is az Atridák kérlelhetetlen végzete? Ibsen korunk végzettragédiáját akarta megírni. Még technikáját is közelítette az antikhoz, szinte visszahozta a hármas egységet. Egyéb szerkezeti fogásokat is átvett a görögöktől. A dráma története voltaképp már bevégeződött mikor a függöny felgördül. Mi csak a katasztrófát látjuk, s az előzményekről utólag értesü-

lünk. Kár, hogy a modern tudomány nem oly megbízható alap, mint a görög mitológia. Az orvosi elmélet, melyre Ibsen épített, máris összeomlott. Szerencsésebb volt a *Vadkacsával*. Itt elnézőbb az „élet-hazugság“ iránt. Észreveszi annak jótékony, életfenntartó erejét. De ezek már nem is tartoznak ebbe az évtizedbe.

A SZÁLAK SZÉTFOLYNAK

Esztendőről-esztendőre próbáltam követni egy évtized könyvtermését. Meg akartam mutatni a szálak szétágazódását, az irányok zűrzavarát. A történetet, mint történetet, alig lehet itt folytatni. Nem egységes történet többé. Vagy a közelség optikája teszi ily káosszá? Csak messziről létezik irodalom: közelről csupán könyvek. Mint aki az erdő szélén áll, csak egynéhány fát lát... S ha visszanezék, egész az én életem küszöbéig nyúlik az óriásfák tenyészete.

Dosztojevszkij utolsó könyve a *Karamazov*. Hatalmas alkotás, noha írója még nem is tekintette befejezettnek. Egész Oroszországot akarta megírni mint Gogoly. De a *Holt Lelkek* is abbamaradt... A *Karamazov*, így ahogy előttünk van, egy nagy detektívregény, mint a *Raszkolnyikov*. Milyen nagy dolog egy detektívregény, ha jó! Milyen mély emberi és erkölcsi problémákat vet föl! Dosztojevszkijnél többek közt a hit és vallás kérdéseit is. Ebben a könyvben van a *Nagyinkvizitor* című híres betét. Lehet-e megváltani az embert? És kell-e az embernek megváltás? A *Karamazovból* egy Krisztusarc néz ránk, noha kicsit nagyonis oroszosan fésülve. A Galilei nem hangsúlyozta ennyire nemzeti jellegét. Dosztojevszkij ez-

időben mondta híres beszédét a Puskin-ünnepélyen. Ez orosz nemzeti esemény lett: Oroszország világ-megváltói hivatásának bejelentése. Mondják, hogy az emberek sírvafakadtak, idegenek szóbaálltak, egymás kezét szorongatták, megrohanták az emelvényt, volt aki elájult. Dosztojevszkij nemsokára ágynak esett és meghalt. Vajjon csakugyan ez az izgatott ország fogja megváltani a világot? S vajjon csakugyan minden rossz, újra kell kezdeni mindent, lemondani a kultúráról, melyet évezredek át építettünk, leszállni a primitív és paraszt egyszerűségig?

Nyugaton a nyugalomnak is akadt prófétája, és a civilizációnak. Meredith például távol volt minden rousseauságtól. Ő a Társaságot hirdette, még jobban tán mint a Természetet: nem hiába az angol társadalmi *novel* betetőzője. Az *Egoist*, amely a *Karamazov*-val egyévből jelent meg, maga a tökéletes társadalmi regény. Csupa finom pszichológia, s a cselekmény tisztán a személyek társadalmi viszonyainak története. A művelt, előkelő angol társaság ez! Szellemes, friss csevegések folynak le előttünk, s a szavak finom célzásait, a hanglegjtések jelentős árnyalatait úgy érezzük, mintha színpadról hallanók. A regény alcíme: Komédia elbeszélésben. Meredith egy híres esszét írt a Komédiáról, s művein a Komikai Múza lebeg. Ez a legegészségesebb szellem a világon: mily messze vagyunk itt Dosztojevszkijtől! Meredith nem pesszimista, aki misztikus megváltást keres. De nem is optimista, ki a rossz mögött titkos jót lát. Praktikus angol szellem, s egykicsit a Browning utóda. Ő is a küzdelemben sejti a boldogságot: de az önmagunk elleni küzdelemben. A saját önzésünk elleni küzdelemben! Ehhez kell a legnagyobb bátorság.

Viszont minden gyávaságunk és szerencsétlenségünk önzésünkből fakad. Mert nem a nagy, bátor, őszinte önzésről van itt szó, melyet ép ezidőben kezdett hirdetni Nietzsche a világnak! Meredith az apró, rejtett, hazug önzésről beszél, mely öntudatlan, melyet a világ gyakran nemeslelkűségnek nevez s maga is annak hiszi magát. Ennek a titkon pusztító önzésnek sötét, járatlan, bonyodalmas mélyébe világít a Meredith rendőrlámpása. S a lélek e rejtett helyeinek sötétsége, gondozatlansága annál megrázóbb látvány, mennél fényesebb, kápráztatóbb a külső lélek, melyet a világ lát.

Sir Willoughby, az *Egoist* hőse, kiváló ősök ivadéka, egészséges és széptestű, roppant vagyonnal bír, művelt és szellemes, a hölgyek bálványa, kitűnő sportsman; alárendeltjei alig győzik magasztalni nemes lelkét, ismerősei, rokonai hűségét a barátságban, előzékenységét a társaságban; minden boldogságra predesztinált ember. De lelke mélyében mint valami mérges rák, pusztít a feneketlen hiúság és önzés, melyet senkise gyanít, legkevéssbé ő maga. Emiatt, *tisztán csak emiatt*, boldogtalan lesz s boldogtalanná teszi azokat, akiket (ő legalább úgy véli, mert önzése úgy kívánja) szeret! A fejlődésbe semmi külső ok nem játszik bele. Tisztán ez az észrevehetetlen, lassan működő méreg: az önzés. A szegény, vergődő hős nem sejti bűnhődésének okát, mert nincs merészsége a saját lelkébe nézni. Alig van rettentőbb, mélyebb, következetesebb festmény a világirodalomban. S e borzasztóságok mélységeit csak az író érzi és érezteti. A világ szemében minden oly fényes, boldog, mint előbb volt. Egyik fejezet címe és színhelye *Az önző szívében*. De az egész regény e kísértetes helyen tör-

ténik. S ami legjobban ellenkezik a megszokott moralista sablonnal, s legjobban mutatja az író nagyságát: az önzőt nem vetjük meg, nem ítéljük el olvasás közben. Inkább sajnáljuk, teljesen együttérzünk vele, s szívdobogva várjuk vergődésének eredményeit. Shakespeare Shylockja példa hasonlóra.

A világ azonban Meredithről nagyon keveset tudott még. Az izgatott és romboló próféták később meghallgatásra találtak. Ezidőben kezdett a közönség „világnézetet“ keresni az irodalomban, s lett fontossá a *message* amit a költő „az emberiség számára hozott“. Egyelőre azonban még a tiszta irodalom látszott uralkodni, s a kitűnő alkotások sora nem apadt. Meyer összegyűjtött versei, s Keller nagy „keretes elbeszélése“, a *Sinngedicht*, most hagyták el a sajtót. Angliában az esszé virágzott. Matthew Arnold, a költő, még kitűnőbb esszéírónak bizonyult, s ragyogóan megírt esszéekkel tűnt föl Robert Louis Stevenson is. De ő hamar a regényre tért át, s egy új romantikát próbált megteremteni, fantasztikus és rendkívüli témákkal, melyeket, mint nálunk Jókai, époly fantasztikus és rendkívüli stílművészete által emelt ki a Dumas-Sue-féle közkeletű regényromantika nővójából. A stílus általában rendkívül fontossá kezdett válni. A naturálizmus ellenségei artisztikumra törekedtek. Oxfordban egész kis *l'art pour l'art* kör kezdett kialakulni, Walter Pater körül, aki a *Renaissance* című könyvet írta. A fiatal Oscar Wilde kiadta verseit, melyek szinte tüntettek a művészkedéssel. Minden volt itt, miltoni szonett, Keats, s főleg Tennyson; impresszionista képek az *In Memoriam* formájában. Franciaországban a dekadencia költészete adott új, csodálatos színjátékot. Verlaine teljesen megtört a

fogságban, s összedőlt életéből gyermekkorának valóságához menekült. Naivság és túlfínomult idegzet különös módon egyesült benne: himnuszokat írt Istenhez és Szűz Máriához, melyeknek csak a középkorban lehetne méltó párjait találni. Egy kicsit Baudelairet folytatta ebben is; s vallásosságának különös ízt adott bűnös története. A *Sagesse* bizonynyal a legszebb verskötetek egyike. Anatole France viszont hűtlen lett a vershez, s megírta a *Sylvestre Bonnard vétkét*. Egy öreg, kedves tudós regénye ez, aki a „könyvek városában“ él. Ebben a városban Voltaire megfér a Biblia mellett s az élet békéssé, artisztikussá válik. Így rejtette e regény a dickensi külsőségek alatt egy mindent-megértő dilettantizmus csíráit. A könyvkereskedő fia nem tagadta meg magát. Fínom művészete tökéletes ellentéte volt a Zoláénak, aki most írta a *Nanát*. Zola szinte maga volt a naturálizmus! Durva, látomásos és tobzódó stílusa azonban kevésbé egyezett a *l'art pour l'art* és *impassibilité* elveivel, melyeket például a nagy Flaubert vallott. A nagy Flaubert viszont ezidőben egy fiatalembert próbált teljes figyelemmel bevezetni az irodalomba: a keresztfiát. A keresztfiú, Guy de Maupassant, maga írta le az útokornak e különös nevelés módszereit, mely páratlanul áll az irodalomban, s csak a naturalista elvek mellett képzelhető. Flaubert helyszíni tanulmányokra küldte a fiút, s feladatokat szabott eléje. Munkáit a legnagyobb szigorral bírálta, s maga szabta meg az időpontot, amikor a nyilvánosság elé léphet. A fiú először egy verskötettel lépett ki, mely abban a tisztességben részesült, hogy mint a *Romlás Virágait*, erkölcstelenség miatt bíróság elé állították. Flaubert ujjongott. De Maupasant versei már ma-

guk is egykicsit novellák voltak. S nemsokára egy novellát hozott Flauberthez, amelyről a *Madame Bovary* írója felsőfokot kedvelő modorában egyszerűen azt mondta: „Remekmű, sem több, sem kevesebb!“ S csakugyan remekmű volt és még sok remekmű követte. A reális látás, a tökéletes írói fegyelem és ekonómia, a stílus hajlékonysága és színessége, a *l'art pour l'art* tárgyilagossága, s a fölényes pesszimizmus amellyel a világot nézte, minden hozzájárult, hogy Maupassant a modern novella Boccacciójává tegye. A városi és falusi életet egyforma kedvvel és pontossággal figyelte meg, s a naturálista parasztnovellának is ő a megalapítója. A legtöbb mai író egykicsit az ő követője. Ő viszont Flaubert igazi utóda és örököse. De hideg, impassibilis és fegyelmezett művészte az apró novellára predesztinálta, amelyet a kor ujságírásának igényei különben is aktuális műfajjá tettek. Noha írt kitűnő regényeket is, például az *Egy Élet* címűt, a női szenvedés szívbemarkoló rajzát.

Flaubert is írt még egy nagy regényt, de azt már nem fejezte be. Ez a *Bouvard et Pécuchet*. Különös könyv, az emberi tudományok és az egész modern szellemi élet kritikája két nyárspolgár közép-szerű agyán átszűrve. Heroikus erőfeszítés, mert Flaubert maga végigtanulmányozta az összes tudományokat, amelyekbe hőseivel belekóstoltat, a gazdasági tanoktól az okkultizmusig. Fárasztó, zsúfolt és sivár könyv, mégis remekmű, s mintegy Flaubert szellemi végrendelete. Flaubert két nagy gyűlölete, a nyárspolgári lélek és a szellem romantikája ellen, itt kapja meg végső, összefoglaló fogalmazását.

Az az új irodalmi szellem, mely a *Fleurs du Mal* és a *Bovaryné* megjelenésével elindult, kezdett győ-

zelmes lenni. Bourget megírta híres esszéit, melyekben először emeli méltó polcra Baudelairet, és Stendhalt is. A Stendhal éve, melyet maga megjövendölt, elkövetkezett, majdnem naptári pontossággal. Nietzsche, a német filozófus, kezdte már kiadogatni aforisztikus műveit, melyekben a morál alapjait vizsgálta, többször hivatkozva Stendhalra, mint elődére. Stílusa franciás volt és villogó, gúnyja éles és metsző. Magát a keresztény világnézetet tette kritika tárgyává. A kor egész közönségességét, álszent és sivár életét úgy fogta fel, mint a keresztény szellemirány végső eredményét. Az egész kereszténység úgy tűnt fel előtte, mint a gyengék és gyávák egy nagy cselvetése, mellyel az erősek és bátrak fölé akartak kerülni, s már céljukat is érték. A modern tudományos demokrácia és szociálizmus nem látszott ez ellen orvosságnak. Ellenkezőleg, ezek az irányok csak a kereszténység logikus folytatásai, s a gyengék lázadásának további eszközei voltak. Vissza kellett térni a felsőbbrendű ember moráljához, amelyről Stendhal beszélt. A baseli filológus a görög morálra gondolt: valami bátor, nemes és harcias antik morálra. Úgy érezte, hogy szakítani kell a modern érzelmességgel, a demokrátizmussal és filantrópizmussal; a részvétellel, mely a gyengék fő védelme. Az új tudomány a fejlődés és a „természetes kiválasztás“ alapján áll, darwini alapon. A különbnek és erősebbnek uralkodni, győzni kell, fennmaradni és továbbfejlődni. Az ember, a mai ember, nem utolsó foka a fejlődésnek. Az embernek felül kell múlnia magát. Tovább kell törni az *Übermensch* felé.

Nietzsche egy óriási filozófikus költeményben foglalta össze ezeket a gondolatokat, amelynek ezt a

címet adta: *Also sprach Zarathustra*. A filológus és filozófus a legnagyobb költők egyikének bizonyult. Formája próza, de a Biblia dallamos és költői prózája, tele alliterációkkal, belső rímekkel és gondolatritmusokkal. A költészet egész gazdagságát elénkönti, s minden skálát megjár, az egyszerű elbeszéléstől a himnikus és prófétai lendületekig. Műve a század végső nagy költeménye, mely a végső következéseket vonja le. A végső következését annak a rettenetes gondolatnak, amivel az egész század szelleme viaskodott, s amit ő a költemény elején mint egy nagy hírt mond ki, egy megzavaró, különös eseményt: hogy „az Isten meghalt”. Könyve sok mindent rejtett a jövő számára, sok veszélyt is. De ez a jövő nagyrészt még nekem is jövő, aki írom ezt; részben pedig jelen. Nietzschénél nagyobb hatással a tizenkilencedik század írói közül senki sem volt a mára; s méltó, hogy ez a történet nevével érjen véget.

Noha igazában nem ér véget: a szálak szétágaznak.

F I N D E S I E C L E ÉS H U S Z A D I K S Z Á Z A D

Innen kezdve azonban óhatatlan más szemmel nézem az irodalmat, mint eddig. Számomra ez már „élő irodalom“. A jelző voltaképp nem az irodalomra vonatkozik, hanem énrám. Én voltam az, aki élt már mikor ez az irodalom megszületett. Maga ez a félmúlt irodalom, a nagy háború előtti időké, aligha él jobban, mint más, régibb korok irodalma. Sőt talán kevésbbé.

Mikor én olvasni kezdtem, még a naturálizmus uralkodott. A romantika fölélesztésének új kísérletei hozzánk el sem értek. Stevensont mint ifjúsági írórt ismertük, de sejtelmünk sem volt például a *Doctor Jekyllről*, amely gyermekkorunkban jelent meg s a személyiséghasadás fantasztikus rajzával szinte mutatni látszik már egy azóta föltárult utat. Mások Poe nyomán modern iszonyokból, technika csodáiból akartak új romantikát fonni: Villiers de l'Isle Adam egy regényének hőse például maga Edison.

A kor jellegzetes írója Maupassant volt, s valóban ő az igazi klasszikusa ennek a végső éréspontra jutott naturálizmusnak. Én csak tízéves voltam, mikor meghalt, de novelláskönyveit úgy olvastam, mint csúcstát mindannak, ami *mai*. Merészsége meghökkentett és imponált ebben az álszemérmes időben.

Úgy tűnt föl ő, mint aki fölényes, mindenttudó és tökéletesen illuziótlan. Ideálja a modern írónak, aki nem érzeleg, nézi és ábrázolja az életet, nem hallgat el semmit, de nem is tesz hozzá a valósághoz. Noha utolsó könyveiben különös álmok és fantáziák kezdtek megjelenni, melyek egyáltalán nem vallottak a nagy impassibilisre. Idegzete megbomlott, az okatlan rettegés, melyről ifjabbkorában verset írt, úrrá lett fölötte s különös rémeket sugalt neki, amiket novellák alakjában írt meg, ugyanavval a tisztasággal és ekonómiával, mint naturálistikus műveit. Annál inkább úgy hatnak ezek, mint egy monomániás őrült írásai. S csakugyan elmeegógyintézetben halt meg; utolsó szava a legenda szerint nem a Mehr Licht! volt, mint a Goethée, hanem ellenkezőleg: *Sötétség!*

Másképp bomlott meg a zolai naturálizmus. Zola sohasem volt igazi naturálista. Valójában Hugo utóda volt: látnok. Különös, hogy a látnokok mind törvényszerűen válnak prófétákká. A *Germinal* még igazi naturálista látomás, a bányáé, s egy parasztregeény a *Földé*. De a látomás egy kicsit ítélet is, igazságszolgáltatás a társadalom osztályai között. S paradicsomok ködlenek, átkok hullanak ... Innen már csak egy lépés, hogy a paradicsom határozott körvonalat nyerjen, s a próféta testi személyében is megjelenjen a színen. Ez megtörtént, mikor megkomponálta a *Három Város és Négy Evangélium* ciklusait, s a Dreyfuspörben közzétette híres vádiratát: *J'accuse*. Azontúl ő a klerikálisok és nacionálisták üldözöttje, s a szocialisták és haladók bálványa. Mígnem harcos és munkás életének egy „polgári szerencsétlenség“ véget vetett. Negyedik „evangéliuma“ megíratlan maradt; de az első hármát sem igen olvassuk már.

Hasonló módon, de még tragikusabban hullott szét a Tolsztoj művészi univerzuma. Micsoda különös végzet ez, hogy a naturálizmus nagyjai közül egyik sem tudott töretlen vonalban végigfejlődni, kiteljesedni, mint a régibb nagyok, Danték, Shakespeareek vagy Goethék? Tolsztoj a nyolcvanas évek végén még legremekebb műveinek néhányát írta. Parasztdramája, a *Sötétség Hatalma*, s novellája, az *Iljics Iván Halála*, a sötét naturálista világlátás csodálatos dokumentumai. A század nem egy nagy írója nézett már szembe az élet rettenetességével és sivárságával. De talán oly intenzív módon senkisem élette át ezt az olvasóval, mint Tolsztoj az *Iljics Iván Halálában*, amely egy mindennapos betegség lefolyásának páratlanul realisztikus rajza a kínokon át a halálig.

E különös bátorság mögött azonban már egy különös erő állt. Tolsztoj nem azonosította magát hősével. Iljics Iván hivatalnok volt és civilizált ember. Tolsztoj pedig ekkor már túl volt a civilizáción. Ő paraszt volt, orosz paraszt, közel a földhöz és az Istenhez. Így érezte legalább, s mindig jobban beleélte magát nem-hivatalos vallásának miszticizmusába. Az élet vezeklésnek tűnt föl előtte, s muzsikruhájában s kezében az evangéliummal, melyet parasztmódra betűszerint értelmezett, hadat üzent az egész európai civilizációnak. Annyira ment, hogy minden örömet és szépséget bűnösnek és ostobának érzett. *Mi a művészet?* című könyvében megtámadta az artisztikus világnézetet. Minden művészet rossz, hacsak nem vallási célt szolgál. Elítélte a saját régibb műveit is. Most csak oktató népi meséket írt, s megírta a *Kreutzer-szonátát*, leleplezve a művészetet, mint az érzéki vágy fölkorbácsolóját, mely magában is bűn. Nem

megmondta-e az evangélium: „aki vágyakkal tekint egy nőre, már paráználkodik szívében”? Tolsztoj nagy lelkében hatalmas belső logika dolgozott, levonva a legvégső konzekvenciát is. A naturálizmus világnézetének végső következése a végletes aszkézis volt, a schopenhaueri aszkézis! Haljon ki ez a világ! Addig is, akik élünk, éljünk vezeklésben és egyszerűen, mint a föld népe, hátat fordítva harcnak, pénznek, kulturának és világi hiúságoknak. De hogyan élhette ezt az életet a gróf, a földbirtokos, egy nagy család patriarkája és világhírű író? Magáraölhette a muzsikruhát, de nem a muzsik lelkét és életét. Noha írt még egy nagy regényt, a *Feltámadást*, amelyben megpróbálta elemezni lehetőségét, és hirdetni szükségességét, a világból való kiszabadulásnak a világfi számára. Művészetének roncsait mutatja már csak ez, habár még a roncs is hatalmas. Élete azonban a nagy szellem tehetetlenségének fájdalmas tragikomédiáját mutatja. Igéje átzengett a világon, vallás támadt nyomában, melynek még a távol Magyarországon is akadtak rajongói; dacolt az állammal és a hivatalos Egyházzal. Otthon azonban családja, környezete erősebbek mint ő, s utolsó évei keserű megalkuvásokban s lelkiismereti vívódásokban teltek. Végre, nyolcvankétéves korában, megszökött hazulról, hogy mint a régi jámbor muzsikok, magába vonulva s Istenbe merülve haljon meg. Mire szemét behunytá, az ásztápovi állomáson, a haldoklás helye körül, a világ minden részének a riporterei gyűltek össze, és sátortábornak kellett veretni a kíváncsiak, fanatikusok és sznobok számára.

Nekünk akkor Európa egész szellemi élete úgy tűnt föl, mint egy hatalmas párbeszéd vagy dilemma a Tolsztoj és Nietzsche szelleme között. Ez voltakép

ugyanaz a két szellem volt, amit Heine mint zsidó és hellén szellemet állított szembe egymással: aki a kereszténységet is zsidó-valaminek tekintette. Ha Tolsztoj az evangéliummal kezében üzent hadat a modern világnak: Nietzsche maga volt az Antikrisztus. Ő épen azért fordult szembe korával, mert azt kereszténynek találta: azaz gyávának és hazugnak. Nem rabszolga-morál-e a kereszténység? Az igazi előkelőknek egyetlen megváltásuk van: az előkelők moráljában, amit például a reneszánsz nagyjai vallottak. Az *Übermensch* előképei, a Cesare Borgiák. *Túl a jón és rossz-szon*, ahogy egy híres Nietzsche-könyv címe mondja. Ezek a könyvek már nem összefüggő tanulmányok vagy költemények: végleg aforizmák! Nietzsche súlyos beteg volt, s képtelen már kitartóbb koncentrációra. Súlyos beteg, de nem-lankadó extázissal hirdette az „új egészséget“! Aforizmái csillognak, mint a kés, s egyre kegyetlenebbek e modern világ hazugságainak leálcázásában. Végkép le kell számolnia a keresztény pesszimizmussal, le kell számolnia ifjúkorának bálványáival, Schopenhauerrel, Wagnerrel is. Pamfletharca Wagner ellen még ma is izgalom! Vissza kell hódítani az optimizmust, minden áron! Legyetek vidámak és kemények! Az Isten meghalt, túlvilág nincs, úgy kell élni ezt az életet, hogy ez az egyetlen! Egyetlen, de talán mégis örök, örökké ismétlődő. Nietzsche utolsó műve a *Wille zur Macht*, ahol megpróbált metafizikai alapot adni világérzésének. A világ véges: véges elemek kombinációja. Eszerint csak véges számú változatra képes: aztán kezdődik minden előlről. S ugyanezt az életet végtelenszer éljük újra s újra! S szegény Nietzsche végtelenszer járja meg az örület kálváriáját, melyben az Antikrisztus oly

tragikus módon szerepet cserélt a Megfeszítettel.

Mily iszonyú dilemma! A gyárak öntötték az óriás ágyukat, s a kor oly békésnek, szürkének és unalmasnak látszott. S az emberiség szelleme, mely nagyaiban élt, a végső, kétségbeesett aszkézis, s a minden erkölcs fölé emelkedő ujjongás végletei között hánykolódott. Soha ilyen zürzavar az erkölcs alapjaiban. Nem csoda, ha az emberek maguk sem tudták, mit hisznek és hogyan éljenek? Párisban a züllött és csodálatos Verlaine, szent versei mellett és azokkal párhuzamosan, *Paraléllement*, egész más verseket is írt. Valami naiv és cinikus tekintetnélküliséggel tárta ki ő legaljasabb testi vágyait épúgy mint leggyermekesebb lelki fogadkozásait, mint valaki, akinek már semmi veszítenivalója e földön. Anyja meghalt, s ezzel utolsó támaszát elvesztette. Mondják, abszint és koldulás voltak fenntartói. Egy új Villont láttunk benne, valakit, aki túljutott az agyoncivilizált kor bénító konvencióinak korlátain. „Alighanem legigazibb költője a maga idejének“, mondta róla Anatole France, aki egy finom kulturrégenybe állította be alakját, mint egy tarkító, erős színfoltot.

Anatole France ideje még csak most jött el. A hangulat kedvezett renani székszéksének. Nem ez volt-e az egyetlen lehetséges életforma a nagy dilemmák közt a Szellem számára, aki nem akart választani? Mindent megérteni, mindent élvezni, és nem választani, és semmitsem hinni! Mikor én születtem, Renan is élt még, akkortájt adta ki ifjúkori emlékeit, s még egy „filozófikus“ drámát, történeti példázatot, a *Nemi papját*. Franceot éreztük utódának, helytartójának. Sylvestre Bonnard Renan alteregója gyanánt tűnt föl, s méginkább későbbi átöltözései: abbé Coig-

nard, a XVIII. század szkeptikus, epikureus papja, Boethius hű olvasója, és Monsieur Bergeret, a kedves, tudós és bölcs középiskolai tanár, akit oly szimbolikusan csal meg a felesége. France nem emberalkotó. Csak ezt az egy alakot alkot-ta meg, azaz önmagát, egy élet-attitűdöt. Vagy



Anatole France (Steinlen rajza)

méginkább életszemléletet, mert Coignard abbé vagy Bergeret úr csak nézi az életet és kommentálja derűs szkepticizmusával. Épenígy nézi és kommentálja az életet France történeti novelláival, melyek régi koro- kat járnak be mintegy megmutatva, hogy a morál a kor függvénye. Történeti érdeklődését Renantól örö- költe, mint szkepticizmusát, s a *Nemi papjától* pél- dául egy France-novelláig nem oly nagy távolság... Renantól örökölte stílusát is, a klasszikusan tiszta és átlátszó francia mondatokat, és jóindulatú, joviális mosolyát, amely később ugyan már néha Voltaire ér- zéki és cinikus vigyorának ad helyet. Eleinte csak- ugyan jóindulattal néz minden emberi dologra, mint Renan, s ha nem is hisz semmiben, minden hitet

megért és szeret. Senki így nem gyönyörködött még a múlt hagyományaiban, az emberiség szép játékaiban és nemes illúzióiban! Könyveket és régiségeket gyűjt. Lakásán múzeumot rendez be, mint a század elején Walter Scott. Igazán nem forradalmi karakter. Egyszer keményen megtámadta Zolát, amiért az a francia illúziókat nagyon is durvamód tépte meg...

A hiteknek és szellemnek ez a dilettánsa egy nap minden montaignei és renani tradíció ellenére mégis pártot választott, és legnagyobb meglepetésünkre szociálista lett. Szociálista a Dreyfus-pör idején, a világháború alatt viszont francia hazafi, később kommunista... Mindez nem változtatott írásainak attitűdjén. Már szociálista korában írta az *Istenek Szomjaznak* című regényét. Minden műve közt ez áll legközelebb a megszokott regényformához, s ebben a forradalmi eszmék rettenetes romboló hatalmát mutatja meg. Tanulsága a „kétkedés kötelessége”: minden hit veszedelmes, jobb vagy bal. *Les hommes sont cruels, quand un dieu les agite*, ahogy már egy régi versében is írta. S a *Pingvinek Szigete*, amely koncepciójában az *Ember Tragédiája*-féle költeményekhez hasonlítható, az egyetemes kétely kifejezése. Az öreg Anatole France már csak egyetlen értéket ismer a világban: az érzéki kéjt, az ősz állati örömet, s az ifjúságot, melyhez nosztalgiával sóhajt vissza.

Így tűnt el a világból a derűs anatolefrancei szkepticizmus, amely egy pillanatig oly fölényesnek és szinte örökérvényűnek tetszett. Különös módon épen ez a fölényes művészet (melyet a kultursznobok és a nagyközönség egyforma élvezettel olvastak) az író halálakor már jóformán avultnak és túlhaladottnak tűnt föl a hitre sóvárgó vagy hitekbe szervezett

háborús és forradalmi fiatalság szemeiben. De nem-kevesébbé avultnak látszott már a kor nagy drámaírója, Ibsen, aki pedig valóban hiteket hirdetett és az „életbe markolt“. Csak-hogy az életbe markolni olyan, mintha folyó vízbe, vagy elszálló füstbe markolnál... Hol vannak már azok a hitek és „életproblémák“? A *Nórát* túlhaladta az élet, s a *Kísérteket* az orvostudomány.

De nekünk ez mind még hátborzongatóan aktuális volt, és a *Rosmersholm*, és a *Hedda Gabler*, s a *Solness*! A későbbi daraboknak emlékszem még első hatására. Akkor Ibsen már túl volt az aktuális életproblémákon, örökebbet és költőibbet keresett, s minthogy a modern, réalista színpadon ezt másképp nem adhatta, mesterséges szimbolumokat állított bele drámáiba. Egyike ő azoknak, akik a naturalizmus „kátyujából“ a szimbolumok kényelmes létráján akartak kiemelkedni. Akárcsak Maeterlinck, Novalis tanítványa, ki ép azért tűnt föl ujnak és ígéretesnek, mert távol volt élettől s valóságtól... Ibsen szimbolumait a valóságból vette, s magába a modern valóságba állította bele. Én még nagy élményként gondolok a Solness építőmester félig-kész tornyára, és a *Kis Eyolfra*, és a *Tenger Asszonyára*. Vajjon, hogy hatna, ha most újraolvasnám?... Bizonyos, hogy mégiscsak az élet sematizálásai és leegyszerűsít-



Ibsen
(F. Vallotton rajza)

tései voltak ezek. Mily távol ettől Shakespeare, akivel Ibsent annakidején, mint modern korunk nagy drámaíróját, még tanáraink is összemérték!

Már egészen az én életem idejére esik majdnem mindaz, ami a Strindberg nagy *oeuvre*jében európai jelentőségű. Ő aztán igazi tipikus képviselője a kor hisztériájának! Egész életében hánykolódott a világnézetek végletei között. Naturálizmusból miszticizmusba, arisztokrátizmusból szociálizmusba szédült. Volt rajongó katolikus, szabadelvű protestáns és babonás okkultista. Önéletrajzi munkái közül főleg az *Inferno* ad megrázó képet lelkének ziláltságáról, mely mindenben előjeleket lát, s mindent önmagára vonatkoztat, nem mint egy lírikus, hanem mint egy elmebeteg. *Manie d'interprétation* . . . Ezek dokumentumok inkább, mint alkotások: ilyen a *Kék Könyv* is. Szépírói skálája az igazságtalan és mérges pamflettől a dickensi vagy anderseni szentimentalizmus könnytőcsájáig lejt. Legnagyobb a nőgyűlölet híres drámáiban. Élete döntő élménye az asszonnyal való küzdelem volt. Mondják, az arcképek rendesen festőjükre hasonlítanak. Strindberg semmit sem tudott úgy rajzolni, mint a hisztériás nőt. Főremeke kétségtelenül a *Julia Kisasszony*. És a „nemek harcának“ nagy ábrázolással, az *Atya*, s a *Haláltánc*. Itt önkénytelenül túllépi a realizmus korlátait: a Nőből romantikus szörny lesz, rejtelmes csodalény.

Mitológiai lényt látni az Asszonyban, s a nemi életben metafizikai, démoni erőket: ez is hozzátartozik a kor pszichéjéhez. Különös hogy a naturálizmus eszmei háttéréül mily természetesen rajzolódik ki minden vonalon a schopenhaueri filozófia, egészen a „nemi szerelem metafizikájáig“. Bizonyos, hogy ez

hatott is nagyon azokra az időkre. De hatott a Viktória-kor prudériája is, leszorított erotikájával, s egyáltalán e fojtott békekor unalma... Nem volt-e már régtől az irodalom fő témája a házasságtörés? Az „újszándékú“ írók vagy a pornográfia határát suroló művekben iparkodtak rehabilitálni a „hellén meztelenséget“ s az érzéki szerelmet, a szerelmet „melyből életünket nyertük“. Így Pierre Louys, aki egy állítólagos ó-görög költőné verseinek „fordításával“ kezdte, egy irodalmi hamisítással, melyet a nagy filológ, Wilamowitz-Möllendorf leplezett le. Vagy megrontó, sötét hatalomnak látták a szekszuális vágyat, s gyötrő démonnak a nőt, mint Wedekind, a német drámaköltő. Ez már nem a Mérimée vagy Balzac reális szándéku szenvedély-ábrázolása, hanem valami metafizikai hit kifejezése. Az egyetlen metafizikai hité, ami *up to date* volt.

Mondják, az irodalmi műfajok közül főleg a dráma az, melyet a vallási vagy világnézeti gyökér éltet, s hitevesztett, gyökértelen korunk ezért nem tudott igazi nagy drámát produkálni. Bizonyos, hogy a századvég íróinak egyetlen törekvése sem volt szembetűnőbb és gyümölcstelenebb mint az, amely a „modern dráma“ megteremtését tűzte célul. Különösen Németországban történtek nagyarányú kísérletek a dráma „megújítására“. Ifjúkoromban az irodalmi érdeklődést soká foglalkoztatta az a harc, amely a színpadon uralkodó Dumas-epigonok és a „modern dráma“ hívei közt tört ki. Ez a harc fedezte fel Európa számára Ibsent és Strindberget is; de hazájában mindinkább a „Sudermann és Hauptmann harca“ lett. Hauptmann Ibsen tanítványaként indult, de naturalizmusában hamar túlment Ibsenen. Felfedezte, ho-

gyan lehet a zolai sűrű miliórajz és konkrét, hús-vér élet illúzióját a színpadon megteremteni. De művészi türelmetlensége nem hagyta megnyugodni a naturálizmusban. Irt szociálista drámát mint a *Takácsok*, szimbolikus művészdrámát, mint az *Elsülyedt Harangok*, és álomkölteményt, mint a *Hannele*. Majd a történeti színműhöz és mesedráamához tért, melyeket később a paraszttragédia követett. S még azontúl is nagy számát alkotta meg a változatos műfajú színpadi műveknek, mintegy megtestesítve magában az új német szellem jellegzetesen mohó ambícióját, mely abban az időben igen tiszteletreméltó kielégülést talált a kulturális téren. Mindig iparkodott megragadni az örök művészetnek legalább hangját és illúzióját. Azt az izgalmat, amit első, nagyszerű művei keltettek, nem tudta többé visszaidézni. De kudarcai a „túljó“ kudarcai voltak, s a sok kudarcból végreis egy nagy életmű diadala állt elő.

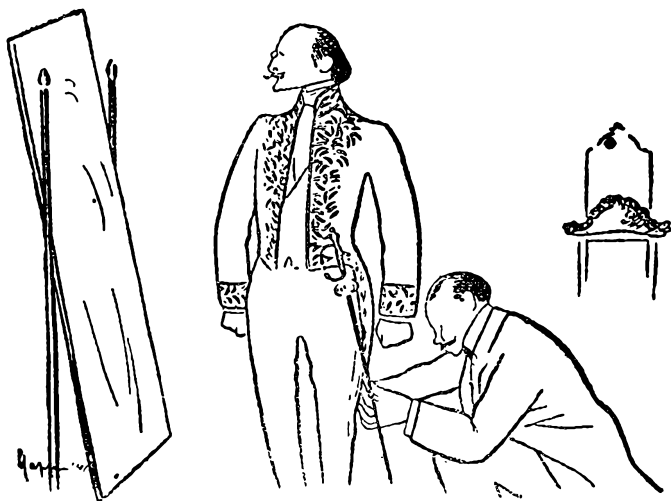
Mennél távolabb jutott a kor az igazi drámától, annál különösebbnek tűnik föl nosztalgiája, mely „dráma“ név alatt valami egész különleges elvű, szinte csak metafizikai szavakkal leírható irodalmi alkotást szomjazott. Ami hasonlítson, mondjuk a görög és shakespearei drámákhoz, és mégis modern legyen, de amellett semmiesetre se rokon a modern regénnyel és novellával. Érthető, hogy ezt a megvalósíthatatlan követelményt nem valósíthatta meg Hauptmann sem. És furcsa, hogy a színpadokon mégis azoknak a műveknek volt legnagyobb és legirodalmibb sikerük, amelyek legjobban hasonlítottak a modern regényhez. Mint például Gorkijnak, az orosz naturálista regényírónak *Éjjeli Menedékhelye*. Mellesleg Gorkij emlékemben az első „szociálista író“: az

első munkásíró. Az első aki nem „megérkezett” a szocializmusba, hanem onnan indult. Daumier még mint kocsmai *chansonniert* képzelte a „munkásköltőt”: az ilyesmi sokáig csak kuriózum volt, félig-meddig kívül az irodalmon. Az első

„proletár” aki a „polgári” literaturába nemcsak bejutott, de ott nagy karriért is csinált: Gorkij. Munkás-származása még nála is csodálkozást keltett; s érdemnek számított. Azóta egész kaszt jött utána, külön megbecsülést követelve, s külön szellemet, mintegy *a priori* világnézetet hozva, hogy az irodalom ne csak horizontálisan, nemzetek



A proletárköltő
(Daumier karikaturája)



A „Figaro” Rostand-karikaturája

szerint, hanem függőlegesen, osztályok szerint is széttagolódjék.

Époly kevésbé volt „igazi dráma“ a Rostand-féle, amely a színpadi versnek utolsó nagy sikere lett Európaszerte. Ez inkább líra, francia romantikus líra. S ha dráma, akkor bizonyítvánnyal nem görög vagy shakespeare-i, hanem csak hugovictori. Jellegzetesen epigon költészet: újabb próbálkozás a romantika felélesztésére, egyszerűen a régi romantika utánzása révén. Nagyszerű *verveje* sikert biztosított neki, de tartósságot nem. S a sikerben is nemzeti tekintetek játszottak közre . . . Mégis ezek a folyton megújuló kísérletek szimptomatikusak. A rostandi romantika épúgy mint a maeterlincki szimbolizmus a szellem lázadása a valóság egyre nyomasztóbb zsarnoksága ellen. A lázadások egyelőre gyengéknek bizonyultak, s nem tudták feledtetni a valóság hatalmát.

Biztatóbb útnak tűnt föl a naturálizmusból való szabadulás felé az artisztikum útja. Nem a tartalom, hanem a formán át keresni a menekvést! Ahol a figyelem a formára vész, a tartalom mindinkább mellékessé válik. Az író, még ha a valóságot ábrázolja is, már nem a valóság igézettségére többé. A saját műve fontosabb mint az ábrázolt valóság. Maga az ábrázolás a fontos, a szavak, a színek a fontosak. A *l'art pour l'art* végső túltengése ez. Már nem is a mű egésze ami számít. Minden csupa finom hangulat, miniatürfestészet, kisplasztika . . . Észak Flauberte, a dán Jacobsen, ennek az iránynak képviselője. A századvég legmagasabb irodalmi törekvései egyáltalában a túlhajtott művésziesség tobzódását jelentették. Az oxfordi csoport végletekbe vitte a stílus ötvöztetését. Walter Pater görög és reneszánsz tanulmányai tartalommal alig

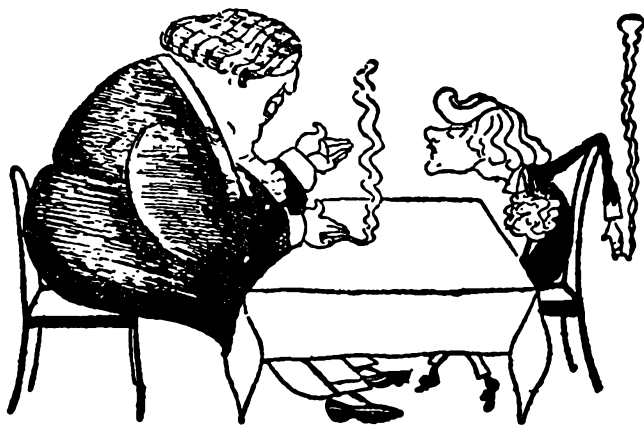
mondtak ujat; de stílusuk szinte mondatról mondatra remekmű. Sűrű és puha stílus ez, bársony és brokát, gazdag ornamentalsel, s minden ízében zenei. E műveknek már témájuk is csak a művészet: a művészetek művészete ez. Sőt a *Képzelt Archépek*ben az író már a tanulmány tárgyát is elveti: tanulmányt ír például egy művészről, aki sohasem létezett! A tárgyat is már a stíl és színezés igényei determinálják.

Ez a végletes „művésziesség“ teszi felötlővé az Oscar Wilde alakját is. Ő most hozta ki egymásután pazarul dekorált meséit, paradox tanulmányait s artiztikus regényét, a *Dorian Grayt*. Persze mint versei, ezek is utánzatok, néha majdnem *pastiche*-szerűen. A mesék Andersenből jöttek, a tanulmányok paradox stílja de Quinceyből, a *Dorian Gray* a Balzac *Szamár-bőrének* átművésziésítése. Színműveket is írt. Itt a dialógot tette túlbriliánssá, túlszellemessé, hogy a dumasi szalóndrámának művészi ízt adjon. Alakjai epigrammákban, paradoxonokban beszélnek: akár a Bernard Shaw-félék. A *Salome* Flaubert *Heródiását* dramatizálja. Ami hiányzott az eredetiségből, azt a dekoráció modoros csillogásával pótolta. Mégvalamivel: ígével s



Salome (Beardsley rajza)

példával. Francia mintára, meg akarta szabadítani a művészetet az erkölcs minden fészélye alól. Emancipálni a szépet a jótól, amellyel Ruskinnél még szinte összenőtt iker volt. Főlemelni a művészetet az élet fölé, proklamálni a forma és szépség mindenben fölülműködő elsőbbségét. Az artisztikus világnézet végső következtetéseit ő vonta le. Hangosan vallotta, hogy az életet is „a művészet szemszögéből” nézi, az életben is művészetet lát és csak azt lát! Így igényelte élete



Oscar Wilde és Alfred Douglas (Max Beerbohm karrikatúrája)

számára is ugyanazt a szabadságot, amit művészete számára. Az „élet királya” volt ő, s „napjai a remekművei”. De Quincey és Nietzsche hatottak attitűdjére. Véleményeit a különbségig vitte, mint de Quincey, s kihívó fölénnyel dobta világ elé. Szerette a föltűnést és a sikert. Nem volt-e sikerdrámák írója? Szerette a föltűnést még botrány árán is, akár valaha Byron. Mint Byronnak, neki is kedve telt a prüd közvéleményt lázítani. S ez a Viktória-korban nem volt

nagyon nehéz. Wilde Platonra hivatkozott, és Shakespearere és Michelangelóra, „hellén“ szerelmeinek igazolásául. Tüntetően mutatkozott egész London előtt a szép arisztokrata-fiúval, Alfred Douglassal, akinek apja végreis a törvény elé vitte. A pör nagy eseménye volt a századvégnek: Wilde az új artisztikus világnézetnek valóságos manifesztumát mondta el a bíróság előtt. Fölényesen viselkedett, mint a Művészet harcosa a Kor ellen. Megszenvedett érte... A fegyházban a bibliát olvasta. S fegyházi napló gyanánt megírta a *De Profundist*. Ekkor kelt a *Readingi Fegyház* balladája is: bizonynyal legszebb költeménye.

De ugyanebben az időben az egész európai irodalmon átfutott egy új artisztikus törekvés hulláma. Párisban Hérédia csak nemrég adta ki híres szonettgyűjteményét, amely a parnasszista elv minden konzekvenciáját levonta. A lehető legszigorúbb szonettek ezek, a végső formatökély! Minden szonett egy történeti vagy természeti kép. Görögország, Róma, középkor és reneszánsz... És Délamerika, a költő születési helye! A *conquistadorok*! Hérédia spanyol származású, s valami spanyol hév és színpompa itatja át „hideg“ szonettjeit. Ugyanekkortájt tűnt föl Stefan George és Rainer Maria Rilke is. Rilke az impresszionizmus artisztikumából nőtt ki, mint Jacobsen. Prágából indult el, s Rodin titkára lett Párisban. Ős prágai házak s Rodin-szobrok árnyában itatta szavait mindenféle lelki borokkal lággyá és mágikussá. George keményebb. Ő túlhágott az impresszionizmuson, s az időtlenbe menekült Goethe és Hölderlin nyomain. Az időtlenbe s a minden-időkbe: görög szépséget hozott, római dekadenciát, gotikus álmokat és keleti „függőkerteket“. Dacosan modoros volt, mint

Rilke, s arisztokratikus, mint Nietzsche. Az ő köréből szakadt Hugo van Hofmansthal, a bécsi „esztéták” legkülömbje is, kevés számú, goethei ízű, sokszor finom és mély, noha nem épen vérbő verseivel. Ő az, aki görög tragédiát, középkori misztériumot dolgozott át a háború előtti sznob közönség ínyére: különben előkelő magatartású, szenzibilis költő, szép lírai drámák szerzője. Annál kevésbé jellemzi az előkelő magatartás d’Annunziót, aki szintén a végletes artiztikum jelszavaival lépett föl, egyszersmind a dekadens költő hangsúlyozott pózában. Mint Oscar Wilde, ő is életével iparkodott magára vonni a figyelmet: botrányokkal vagy hőstettekkel. S az ő költészete is különböző hatások amalgamja, Baudelairetől a középkori olaszokig és franciákig. Legszebb versei egyikét, a *Szent Sebestyén*-drámát, nem olaszul írta, hanem franciául, könyvből rekonstruált, középkorias francia nyelven. Élet, erő, kompozíció nem igen van benne, inkább csak a morbid színek végtelen áradása. Prózai regényei sokkal gyengébbek, mint verse. Szinte belefulladnak a modoros erotizmusba, túldekarált páthosza . . . Mennyivel nagyobb, mélyebb, egészségesebb költő Pascoli, aki szintén ekkortájt írta a *Myricae*-t! A *myrica* Vergilius szava az alacsony bokrokra, melyek a „mezei költő” szerény témáit jelképezik. Pascoli artiztikuma abban áll, hogy a vergiliusi klasszikus és mégis dekadens modort és művészetet alkalmazta intim és modern tárgyakra. Ezek eleinte szószerint *myricae*; mondhatni, botanikus verseket írt. De témái egyre átfogóbbak lettek, művészete mindig nagyobb. Át meg át volt itatva a római költészettel. Ő az utolsó nagy költő, aki még latinul is versel, klasszikus stílusban.

Ekkortájt jelent meg a Mallarmé gyűjteménye is: akinek hamar döntő lett hatása. Már személyének is: a párisi dekadensek az ő lakásán gyülekeztek. Ugylátszik, nagyszerű csevegő és eszmesugáló volt, mint hajdan Coleridge. Ő maga Baudelaireből és Poe-ból indult, egyre tisztább zengést, különösebb lejtést keresve a dekadens soroknak. Angol tanár volt, közben divatlapot szerkesztett; verseit csak az írók ismerték. Lassankint a zengés szinte egyeduralkodóvá nőtt benne. Megvetve a parnasszisták plasztikus és érthető festéseit, ő a szavaknak pusztán asszociációival iparkodott hatni, vonatkozásokkal, titkos jelzésekkel, sejtelmek földidézésével. Iskoláját szimbolista irányzatnak nevezték s verseit mint érthetetleneket csúfolták. Senkisé nem jutott a naturálizmustól olyan távol, mint ő. A költészet úgy tűnt föl előtte, mint valami külön, magasabb birodalom, egy új síkja a létnek, amelybe a szavak varázslata billenthet csak át. Ő a végső láncszeme annak a fejlődésnek, amely magából a költészetből akart egy új világot teremteni az eltűnt helyébe, mint már Poe. S ő egyuttal a *poésie pure* modern elméletének ösztönzője. A varázst főleg a szórend és mondat szerkesztés egészen különös művészetével teremti meg, egykicsit a latin költők módján, a szavaknak szinte matematikai súlyt adva, mint előtte Hölderlin, Berzsenyi és más nagy költők is. Csakhogy Mallarmé ebben a legvégső mérészségekig elment, minthogy az értelem mellékesnek tetszett előtte. Később már a szó képét s a nyomdai külalakot is kombinációba vonta, s első kísérletezője lett a modern „képversnek“. Költeményeit végtelen zenei pontossággal csinálta meg, mindössze egy vékony kötetnyit. Abstrakt irányához sok köze

van a huszadik század költészetének, s ő maga is már ahhoz tartozik, noha meghalt még a tizenkilencedikben.

Egyáltalán: hol végződik a *fin de siècle*, s hol kezdődik az új század? D'Annunzio például Mallarméval ellentétben tipikusan *novecento*, noha élt és írt még fiumei hőstette után is, mint Montenevoso hercege. Épígy Anatole France, Wedekind, Hofmansthal. Pascoli is még a huszadik században írta meg legremekőbb műveit, mint a latinság nagy nemzeti poétája, ami egyuttal világpoétát is jelent, vergiliusi értelmezés szerint, a legutolsó ilyent. Latin *epyllion*-jai, melyek a kereszténység születésének idejét idézik föl, nem pusztá rekonstrukciói egy rég meghalt költészetnek. Ez a költészet Pascoliban még mindig él, noha körülötte a világ már nem érti. Pedig az egész világ számára szól, és a *modern* világ számára. S Pascoli latin poézise egy kicsit szimboluma az egész mai költészet helyzetének. A világ nemcsak a latint feledte el, hanem a költészet nyelvét is. A huszadik század elején még élt néhány költő, akik a nagy költészet hagyományát dacosan és a sívár értetlenség közt is fenntartották. A költők már nem is gondoltak arra, hogy verseiket a közönség is értse, s ezért fordultak egykedvűen oly kifejezéshez, melyről előre tudhatták, hogy csak kevesek számára hozzáférhető. Ez magyarázza Mallarmé kommentár nélkül néha meg sem érthető komplikáltságát, s ez Pascoli latin nyelvét. A *chappelleek*, az egymásszáma verselő poéták kora ez.

Közéjük tartozik Stefan George is, aki eleinte maga állott ellen annak, hogy műveit a közönség közt terjesszék. Ő a távolban keresett rokonságot, s in-

kább élt Dantéval, Baudelairerel, mint kortársaival. A távolságok felé űzte őt a német szellem mohó eklekticizmusa is. Így ért el a magas pátoszig, ahol a költő már nem az aktuális emberiségnek, hanem a világnak s talán az Istennek szól. Csak a háború idején ereszkedett vissza korába, akkor is egy új hősiesség pátoszával.

Ez a heroikus arisztokrátizmus jellemző magatartása a századvég íróinak. Voltakép a Nietzsche attitűdje, melyből irodalmi attitűd lett: megvetése minden könnyűnek, közönségesnek, a tömeg előtt kíváncsnak. Még a naturalista és impresszionista regényírókra is hatott ennek az attitűdnek varázsa. Maga a tizenkilencedik századi regény „dezilluzionizmus”, az illúzió-vesztettség hangulata is bizonyos nietzschei színt ölt például Thomas Mann műveiben, aki a *Buddenbrooks* című nagy polgári regényt írta. Thomas Mann a művész és polgár életformáinak tökéletes ellentétességét fájó és gőgös tudatossággal fejezi ki. Novellái fölényes goethei stílusba szorítják a modern dekadens életérzést. Ezeket a kulturfegyelem, a művészi gond, s dacos hagyománytisztelet teszi előkelővé. Az angol parasztnaturalista, Thomas Hardy viszont végletes schopenhaueri pesszimizmusát feszítette gátul önmaga és a könnyen hívő, reménykergető tömeg közé. Hardy egy évben született Zolával; de mennyivel továbbment Zolánál! Ő nem prózai és pongyola, mint a francia író. Ellenkezőleg, a legkényesebb költészet raffinált eszközeit használja föl,



Th. Hardy

(W. Rothenstein rajza)

hogy a naturálizmus sűrű valósághatását létrehozza. Atható, intenzív valóságot ad: ez talán a legtöbb amit az írásművészet mindeddig életábrázolás dolgában adni bírt. S ez a művészet nem pepecselő, kismesteri. Inkább nagyvonalú, sőt monumentális. Világnézet és tragikus életérzés van mögötte. Hardy nem csak közvetlen miliőjével látja együtt az embert, mint más naturálisták, hanem az örök természettel, a világgal. Egy rettenetes, kegyetlen világgal, melyben az egyén csak hányt-vetett porszem, s pusztulásra ítélt buborék.

Ezek az írók éltek és továbbfejlődtek még a háború után is. Nemcsak a fiatal Thomas Mann, akit művészi kötelességérzése arra ösztökélt, hogy a kor lelki zűrzavarát klasszikus rajzú novellákban, s majd egy óriás regényben próbálja elemezni és kibogozni. Hanem például az öreg Hardy is, aki még csak ezután alkotta meg az új tárgyilagosság igazi líráját, sőt kísérletet tett, a naturálizmus világnézetéből verses világeposzt teremteni. De nem változott arisztokratikus szembenállásuk a korral és a világgal, ami a magas irodalomnak mind magátólértetődőbb jellemzője lett. Alig volt még időszak, amelyben ez a magas irodalom oly elvszerűleg különvált volna a szórakoztató s a tömeg ízlése szerint való literaturától, mint ezekben az utolsó évtizedekben. Ehhez képest a közönség is eltávolodott az irodalmi érdeklődéstől. Igazában „széles rétegeket“ a rangosabb írók közül már csak az nyerhetett meg olvasókul, aki témáival tudta azokat izgatni, az aktuális politikai s társadalmi kérdésekhez szólva és zszurnálistikus érdekességeket kínálva. Így Kipling, a brit India szülötte, aki valóban ujságíróból lett az angol imperiálizmus „tábori balladáinak“ költőjévé. Egészséges, katonás világnézetű

író; de az igazi jelentőségét még inkább az teszi, hogy dzsungel-meséivel s indiai novelláival a realisztikus irodalom számára mintegy megkezdte az exotikus földrészek felfedezését és meghódítását. Utána csapatban jönnek a *conquistado-
rok*.



Sambourne karrikatúrája Kiplingről

Hadd írjam ide Shaw és Wells jólismert neveit is. Shaw mint színházi kritikus lépett föl, Wagner és Ibsen apostola. Színdarabjaiban viszont társadalmi apostol akart lenni Ibsen nyomán, sorra véve az aktuális társadalmi témákat. Kritikája azonban, az angol hagyományok vágányain, természetyszerűleg csúszott a paradoxba: *ad absurdum* vinni a világot. Nem a bohóc-e a világ kritikusa, már Shakespeare színpadán is? Shaw aforizmákat rakétáz, mint Wilde, csillogó s hökkentő ötleteket, alakjainak ajkairól. Az alakok nem nagyon fontosak, de amiről beszélnek, mindig kényes és égető. Kényes és égető mai problémákról beszél önála még a történelem is. A múlt is a jelent csúfolja. Shaw az ész és élc embere; az ábrázolt valóságot ritkán veszi egészen komolyan. (Történeti alak-

jai közt például csak az egy *Szent Johanna* igazán komoly.) Az ész emberét nem annyira a valóság érdekli, mint inkább a lehetőségek és ötletek: ez az ész birodalma.

A lehetőségek felé látszott fordulni a H. G. Wells érdeklődése is. Mindjárt kezdettől, mert a tudományos fantasztikum és utópikus „anticipáció” érdekes játékaival kezdte. De a félig-ír Shaw voltairei vagy kelta vigyora helyett Wells arcán a brit gyakorlatiasság józan kifejezése ül. Fantasztikumában eleinte szigorú volt és exakt, akár Poe; s az ő exaktsága mögött nem settenkedett a Poe démona. A józanság a szabad játékból hamarosan haszonra szánt és tervezgető utópiákba vitte; majd praktikus társadalomkritikába. Közben írt néhány dickensi ízű társadalmi regényt is; de lassanként mind messzebb távolodott a költészettől. Valóságos típusa lett a zszurnálistikus írónak, aki a haladásról ábrándozik, álmokat sző a tömeg helyett és a tömeg szájaízére, népszerű elgondolásait olcsó szépirodalmi formába öltöztetve. A siker a nagyközönség előtt ezeké a zszurnálistikus íróké volt. Kipling kapta soronként a legnagyobb honoráriumot, Shaw öt világrész bohóca lett, Wells fedelmeknek osztott tanácsokat és intelmeket, akár hajdan Voltaire, noha nagyképű s nyárspolgári stílje igen különbözött a Voltaire-étől.

S ha most szembeállítom ezekkel az írókkal például Paul Valéryt, a Mallarmé tanítványát — micsoda távolság! Aki annyira viszi a belső élmény öncélú és intellektuális elmélyítését, hogy már a kifejezést szinte degradációnak érzi! Akár a hőse, Mr. Teste . . . Valéry elhallgatott a század vége felé, húsz évig hallgatott . . . Tudományosan és metafizikailag

szublimálta mondanivalóját ... Míg nem maradt benne semmi sablón, semmi pongyolaság, semmi nyoma a külső esetleges életnek. De maradt a „tiszta költészet“, az elvont élmény, a tiszta forma. Egy „új klasszicizmus“, francia és intellektuális ... Talán hideg poézis ez, s Valéry nagyobb esszéíró, mint költő.

A vers válsága ép hosszú némaságának intermezzója alatt érett akuttá. Nagy vers már csak ilyen volt lehetséges: idegen a közönségtől, sőt az élettől is. Persze mások ebbe nem nyugodtak bele: „életre“ szomjazztak s vissza akarták hódítani a költészet szociális jelentőségét, tömegreható erejét. De ezt csak úgy tudták elképzelni, hogy a verset a prózához közelítették, prózai szavakkal s fordulatokkal rakták tele, s a ritmust megtagadták vagy fölbomlasztották. A Walt Whitman-féle prózavers ekkor jött európai divatba. Ez sokáig szinte uralkodó maradt, noha elkerülhetetlen egyhangúságra vitt. A németek viszont egy új, „expresszionista“ szabadverset alakítottak ki, mely a goethei rapszodiával tartott távoli rokonságot. Százféle kísérlet és irány próbálta a *vers libre* különböző fajtáit a magasabb és széles hangkörű költészet alkalmas eszközévé tenni. De a betóduló prózaiság nem hozta közelebb a verset a közönséghez. Sőt ellenkezőleg. Az a folyamat, ahogy a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s elvesztette régi fontosságát az emberiség lelkiéletében, azonos épen avval a folyamattal, ahogy a vers mindjobban különvált a zenétől. Ahogy a valódi énekből és énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers, s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a folyamatnak pedig végső állomása a modern szabadvers, amely a

zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.

Igy a költészetnek az se használt, hogy megpróbált leszállni szárnyaló magasságaiból, s az élet, a nép, a próza nyelvén szólni. Csak annál távolabb jutott attól amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk. Ehhez hiányzott a világnézeti, mondhatnám, vallási alap. Ilyen nélkül ahogy semmiféle költői magasságnak nincs igazi életjelentősége, úgy a legkiáltóbb életszerűség is alacsony és hatálytalan marad.

Dehát minden törekvés, az új kornak új világnézetet, valamiféle vallást adni tragikus zsákutcákba torkolt! Érthető ha mind sűrűbben fölmerül a kérdés: nem lehetne-e, nem kellene-e visszatérni a régi

valláshoz, az évezredek által megszentelt világnézethez? Bourget, aki irodalmi tanulmányainak pszichológikus módszerét a naturalista házasságtörési és szerelmi regényre is átvitte, elsőnek vette föl ezt a *Tanítványban*. A „tanítvány“ Taine tanítványa, s a róla nevezett regény a vallásos hagyományok s erkölcsi kötöttsé-



Chesterton (G. Cohen karikatúrája)

gek nélküli szellemiség bírálata, melyet Taine képvisel. Izgató könyv, mely szenvedélyes vitákat keltett. Ezek a viták fölszabadították a régi hitek vágyát s a „lelkiség“ nosztalgiáját. A század végén Brunetière, a franciák vezető kritikusa, a műfajok „evolúciójának“ életírója, már a „tudomány csődjéről“ beszélt. Egyre hangosabb lett a panasz, hogy a modern pozitivizmus nem teljesítette ígéreteit, s nem adott új világnézetet az emberiségnek, mely a vallást helyettesíthetné. Egy angol író, Chesterton, csillogó paradoxonokkal, s fejtetőre állított ötletekkel próbálta rehabilitálni az „orthodoxiát“, a hagyományos és vallásos világnézetet mindjárt legorthodoxabb, katolikus formájában. Egy francia költő, Claudel, a legmodernebb, raffináltan kiművelt szabadverset tette a legkonzervatívabb, őstekintélyek szárnya alá kívánczozó, vallásos és királyhű eszmék és nosztalgiák hordozójává. Nehéz és méltóságos sorai szubtilisen áradnak s dagadnak, a Dantééhoz hasonló, új, magas, misztikus és univerzális költészetet akarva szuggerálni.



P. Claudel
(F. Vallotton
rajza)

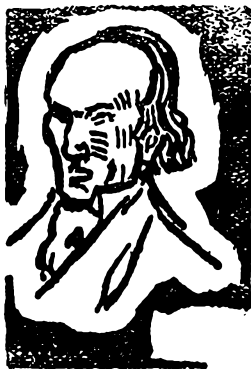
Persze a hitet nem lehet erőszakolni, sem pusztán kívánczozásból megteremteni. A renani és anatole-francia szkepszis nem halt ki. S az írók nagy részének attitűdje a szkeptikus ember természetes attitűdje, a dilettantizmus maradt. De a dilettantizmus is változott az új áramlat hatására. Maurice Barrès a „lelkek dilettánsának“ nevezte magát, s egyéb hit és vallás híjján a saját lelkének kultuszát űzte: *culte de moi*. Ez az énkultusz azonban már nem a Goethée.



M. Barrès
(F. Vallotton
rajza)

Barrès az ént misztikus gyökereivel imádja nemzeti, faji légkörével, s mind-avval, amit származásának mélyeiből hozott. S az így kitágult ént minden dolgok mértékévé teszi. Ez az imádat rajong a rokonért, megdicsőíti a fajt s kizárja és gyűlöli az idegent. Így jut az intellektuális és individuális művészkedés a stílromantika zavaros útvesztőin át a politikába. Ez megadja az óhajtott érzést: hogy az írásra kollektív visszhang felel. De már nem az „emberi lélek” visszhangja. Csak a „nemzeti léleké”.

Igy ez a fajta irodalom önkényt szűkítette és korlátozta magát elsősorban egy pusztán nemzeti irodalom-má. De másrészt úgy érezte, hogy túlment önmagán, mint irodalom, s beletorkollik a cselekvésbe. Irodalom az életért, a cselekvésért: ezzel is új út nyílik meg, új érdek, kilátás, megváltás . . . A „szenvedélyesen jobboldali” irodalommal szemben hamar jelentkezett egy „szenvedélyesen baloldali” énkultusz is. Ez nem a hagyományokban gyökerező, önön előzményeitől nyugózott ént kívánta érvényesíteni, hanem a lázadó, önmaga ellen is minden pillanatban lázadó, szabad ént. Abban az évben, amikor Valéry hosszú hallgatása megkezdődött, André Gide kiadta a *Földi Táplálék*-kat, ezt a hatalmas prózai költeményt, amely a francia ifjúság egy részének valóságos bibliája lett. Gide ellensége minden



A. Gide
(Rouveyre rajza)

tekintetnek, mely az „érzékek szabad extázisát“ gátolja. A Dosztojevszkij problémái érdeklik, de túl van már a Dosztojevszkij minden aggályán. Noha klaszszikus szépséggel és tisztasággal ír, az irodalom mégis csak eszköz előtte. Eszköz az én teljes felfedezésére és kiélésére. A végső cél a cselekedet. Az „ingyen“ cselekedet, amelynek semmi kívülünkös oka vagy értelme nincs, amely tehát egyenesen belőlünk szakad ki, titkos rétegeinkből, énünk legmélyéből. S hogy az teljes szabadsággal és igazsággal fejezzen ki *bennünket, magunkat*, nem szabad tekintettel lennünk másokra. Ezen alapul Gide „immorálizmusa“. Meg kell szabadítanunk magunkat a lelki-furdalástól: szükséges hogy semmi hagyomány ne kössön, semmi erkölcs ne feshélyezzen.

A hagyományoktól való fölszabadulást, a mult nyügeinek lerázását trombitálták az olasz futuristák is, egy multtal és hagyományokkal zsúfoltan terhelt országban. A cselekedetet trombitálták, a harcot, az életet, az irodalommal és „kulturával“ szemben. Az öröklött kultura elvetését hirdették, a folytonos mozgást, a veszély mámorát, az újdonságot, az önmagáért való aktivitást. Ez már egészen a jelenbe vezet, a mai irodalomhoz, amelynek legjellemzőbb vonása talán, hogy minden akar lenni, csak irodalom nem: szégyenli azt, hogy „csak“ irodalom. Élet akar lenni és cselekvés. Sokszor kérdezték tőlem: miben látom a mai literáris korszak megkülömböztető vonását minden eddigihez képest? Azt kell felelnem: az irodalomnak ebben a mély megalázkodásában az élet előtt, melynek eddig fölséges szemléllője és kritikusa volt.

Az irodalom szerelmes az Életbe, alázkodva, reménytelenül és veszedelmesen.

Ez a szerelem hiányérzetből és fogyatékosági érzésből fakadt s nagyban segítette azokat az erőket, melyek az európai irodalmat megbomlasztani s régi trónjáról letaszítani törek. De akármilyen veszélyeket rejtett is a jövőre nézve, egyelőre líra volt, szerelem, új lendület, mely a költészetet továbbsegítette az élettelen és uttalan tájról, ahova följutott.

A magyar olvasó, ha az Élet szerelméről hall az irodalomban, Adyra gondol, akinek költészete már virágzásának teljes pompájában állt a világ előtt, amikor a futurizmus Itáliában először jelentkezett. Ady nem volt futurista, semmi köze vagy kapcsolata evvel az irányzattal. Az első lökést Párisban kapta, a dekadensektől, s hazájában sokáig csak Baudelaire és Verlaine hatását látták benne. Eleinte maga is a dekadensek közé sorolta magát. De igazi egyénisége távol áll a dekadenciától. Nem a „halál rokona“ ő, hanem az Élet rajongó szerelmese. Költészete formáiban és módszereiben még félreismerhetetlenül a tizenkilencedik század megkésett szimbolizmusa. De igazi, lényeges mondanivalója mégis tipikusan huszadik századi: titkos és telepátikus összefüggésben a külföldi kortársak költészetével, akik bizonytalannal nem hatottak rá, akiket nem is ismert . . . Kívülről mint jelenség, a régi nagy népszerű lírikusokhoz sorakozik, akiknek fajtája kihalóban van Európaszerte. De amit valójában jelent és ad, azt nagyon nehéz még a mult-hoz sorozni . . . Lírája közvetlen a magyar életbe kapcsolódik: térben és időben egyformán közel áll hozzám, aki ezt a könyvet írom. Túlságosan is közel, hogysem ily történeti távlatban még beszélni mernék róla: verseiről sokszor és sokat írtam már, de az nem történet volt . . . S ahogy az ő nevén túlmegyek: ez

már igazán jelen és jövő. Erről nem lehet írni történetet: legfeljebb bírálatot vagy jóslatot. A történet végére pontot tesz már, sőt felkiáltójelet, a világháború. Ami még következik, az csak némi kritikai emlékeztető arra az irodalomra, mely e szörnyű és sok mindent leálcázó esemény óta árad körülöttünk, s melynek szellemét akaratlanul is beszívjuk, mint a levegőt.

MAI VILÁGIRODALOM

1. *A világirodalom fölbomlása.*

Akik „élő irodalomról“ beszélnek, rendszerint az élő írókat értik. Elfelejtik, hogy az irodalom nem az írókban, hanem a művekben él. Műveik pedig régmeghalt íróknak is élhetnek. Az *Oedipus Király* például biztosan elevenebb, mint a közelmúlt évek időnyeinek nem egy nagysikerű drámája, amelyet már el is feledtünk, vagy legalább elintéztünk magunkban végkép. *Oedipust* több mint kétezer év sem feledhette vagy intézhette el. Csak nemrég fedeztük föl, hogy voltakép detektívdráma. Majd rájöttünk, hogy pszichoanalitikai tartalma van. Mindannyiszor új lett előtünk, gazdagabb. Ki tudja, milyen gazdagság rejlik még benne, amiről eddig sejtelmünk sincs. Mindenesetre nem halt meg, hanem él, mert *változik*. És hat, ahogy csak az képes hatni, ami még változik és meg nem merevedett.

Ami az irodalomból így hat és változik, az nyilván mind élő irodalom. „Mai irodalom“ egy kicsit mást jelent: azt az irodalmat, ami ma születik, mintegy most készül, *in statu nascendi* van. Ez maga is rengeteg, ha a mennyiséget nézem, mely Európa minden vihara és veszélye közt sem látszik apadni. Persze más kérdés, mi éli túl ebből a gazdagságból az évtizedet és a generációt? Mi marad „élő“ akkor is, amikor már nem „mai“? Mennyi lesz része annak a szö-

védéknek, mely a világirodalmat korokon áthúzódo egységgé teszi? Talán nagyon kevés. A könyvek nagy-része elhull páréves korában, mint a gyermekeké. És sohasem volt ez igazabb, mint ma. A halhatatlanság szinte kiment a divatból. Az írók mintha nem is igen ambicionálnák már, s nem nagyon hisznek benne. Ki tudja, lesz-e „utókor“ egyáltalán? Nem tűnik-e el az egész mai kultúra, mint hajdan a szumir vagy babilón? . . . A szellemi életet mindenesetre bizonyos pán-
nik fogta el, s ezt leginkább az irodalom érezte meg.

Az írók egyre jobban iparkodnak a korhoz ta-
padni. Nem törődnek a fenyegetéssel, hogy ami na-
gyon is a korhoz tapad, az a koré és meghal a korról.
Sok mai irodalmi jelenséget magyaráz ez a lelkiállá-
pot. A kor, a jelenkor, látszik az egyetlen valóságnak.
Az aktuális valóság: egyetlen, amellyel törődni érde-
mes! Hisz már a tizenkilencedik század irodalma a
valóságához fordult, s a valóság jelszavát harsogta.
Már a romantika is a valóságot szomjazta. Minden-
esetre a „korhűséget“ kívánta, és a „helyi szint“. Ez
annyit jelentett, hogy elfordult a régibb irodalom
eszményétől, amely csak a mindenütt-érvényest, az
általános emberit találta ábrázolásra méltónak. Oly-
módon akarta ábrázolni a dolgokat, ahogyan csak
egyetlenegyszer fordultak elő, egyetlen pontján a vi-
lágnak. Így született meg a történeti és nemzeti köl-
tészet: ahogy a színezés egyre konkrétebb lett s a
miliórajz elhatalmasodott.

A realizmust és naturalizmust ellentétesnek szo-
kás gondolni a romantikával. Pedig ők is ugyanabból
a gyökérből fakadtak. Csak folytatták, amit amaz
kezdet. Levonták a következtetéseket. Egyre több
konkrétség, egyre aprólékosabb miliórajz: ez lassan-

kint már pontos dokumentálást igényelt, amelyet csak a személyes tapasztalat adhatott. A „regényes“, távoli és történeti tárgyak megritkultak. Az író a saját miliójét írta. Ismert és közlőről látott valóságdarabot, a maga különös levegőjével, sűrű és teljes realitásában. Mintha csak mentül megbízhatóbb kortörténeti dokumentumot akarna hagyni a jövőnek a saját vidékéről, nemzetéről, fajáról, kasztjáról... Így fejlődött a dolog egészen az úgynevezett riportregényig, amely a mi napjaink műfaja. Lényegileg a mai irodalmi termés túlnyomó százaléka ilyen.

Ez az irodalom egyre kevésbé hasonlít a régi egységes „világirodalomhoz“. Ugy tűnhetik föl inkább, mint a világirodalom fölbomlása. Nem is akar többé mindenhol és mindenkor érvényes vagy érdekes lenni. Többnyire megelégszik azzal, hogy egy nemzet számára érdekes, vagy legfeljebb, hogy egy kor számára. Az irodalom szétszakadozik, akár maga az élet. Némelyik regény egy társadalmi osztály regénye, másik csak egy foglalkozási ágé. Némelyik egy fajé, másik egy városé. Némelyik az „ezerkilencszázharmincas évek regénye“, egy évtizedé. Van, amelyik csak egy évé, kimondottan egy évé.

Aki a mai világirodalmat szemügyre veszi, annak először is ez a szétszakadozottság tűnik föl. Az európaszerte ismert művek sokszor csak azért érdeklik Európát, mert egy-egy aránylag ismeretlen, különös miliót tárnak föl számára, mint valami exotikumot. Ilyen lehet a francia kisváros élete épügy, mint a lengyel parasztságé. Egyes írók egy-egy sajátos faj vagy sötét réteg üzenetét hozzák. Gorkij és Knut Hamsun óta divatbajöttek a csavargó-írók... Az északi irodalmak (a Nobel-díj nyilvánosságán kí-

vül) nagyrészt ennek az exotikus érdeklődésnek köszönhetik sikereiket. Vagy újabban az amerikai...

Nem az Ember hangja szól hozzánk többé az irodalomból: hanem Északé vagy Amerikáé, a Paraszté vagy a Proletaré.

Persze ezt a szétszakadozást nagyban elősegíti a politika is. Egész nagy birodalmak, hatalmas nyelvterületek, mint a német és orosz, szándékosan és elvszerűleg szűkítik az irodalmat faji vagy osztályirodalommá. Másutt a nemzeti irodalom jelszava uralkodik. Az íróknak legfőbb gondjuk és dicsőségiük, hogy amit írnak, az a talajból nőtt, helyi jellegű, „nemzeti” legyen. Ezek a nemzeti irodalmak elsősorban *külömbözni* akarnak egymástól. Amennyiben tudomást vesznek egymásról, többnyire nyilvánvaló, hogy ez nem a világirodalom régi egysége többé, a szellemek nemzetközi köztársasága. Csupán idegenek egymás iránti érdeklődése, melyet igen gyakran politikai okok határoznak meg.

De korántsem csak a politika hatása az, ami az európai irodalom egységét szétmorzsolja. A tiszta irodalmi erők ugyanebben az irányban hatnak. Szinte minden irodalmi elv, amely ma még szélesebb körben érvényesül, hozzájárul a fölbomláshoz. Az eredetiség elve, amelyet a romantika valamikor az egyéniség szabadságharcának zászlajára írt, a világirodalom formai hagyományainak elvetését könnyítette meg. Ez nagyon segítette fölszabadulni a helyi és korszerű irányzatokat is. Viszont a hagyományokra esküvő törekvések nem célozták a világirodalom régi egységébe való visszakapcsolódást. A hagyomány, melynek ezek a törekvések kedveztek, ellenkezőleg, inkább a nemzeti hagyomány volt. Mindenütt, de kivált a ki-

sebb nemzeteknél, erre esett a hangsúly. Gyakran épen az egységes európai hagyomány *ellen* irányuló élel. Ahol pedig egy-egy irodalmi csoport a nemzeti-nek hadatüzent és Európát harsogott: ezek épen a mai európai szellemnek azt a mához-tapadó és forradalmi irányzatát képviselték, amely az irodalmat a hely és pillanat szolgálatába állította. Amely nem törődik multtal és jövővel, csak a jelent akarja szolgálni. Az életet, a harcot!

S itt van a világirodalom mai bomlásának igazi tengelye! A bomlási folyamat a *l'art pour l'art* válságának formájában jutott öntudatra. Ez a válság elsősorban az irodalmat érintette. A modern festő vagy szobrász büszkén vallhatta, hogy mindene a vonal, a szín, a forma. Senkitől sem kapott ezért szemrehányást. Legfőbb dicsőségét a „speciálisan festői“ vagy szobrászi problémák megoldásába helyezte. Ugyanekkor az író csak gúnynak érezte az „irodalmi“ jelzót. Ez még a saját szájából is többnyire lekicsinylésnek hangzott. Az ő eszménye nem az irodalom volt, hanem az „élet“. A művészetben csak formai pepecselést látott, melyet maga vetett meg legjobban. Általában fogyatékosági érzés fogta el. Nem volt többé fölülrőlnéző szemlélője a világnak, hanem leszállt az életbe, a harcba. Nem akart többé normákat adni a valóságnak. Ellenkezőleg, a valóság lett művészetének egyetlen mértéke s normája. Ez a művészet egyre testibbé vált, földszagúbbá és véresebbé. A tudatlanság csak előny itt, s az intelligencia tehertétel. Azelőtt az író a magas szellemiség embere volt. Most mindinkább a nyers tények hódolója, a vak erő dicsőítője, a vér és ösztönök szerelmese. Értékét s létjogát csak az élet szolgálatában tudja elképzelni. De az aktuális

szolgálatban nagyon kevésbé bizonyul hasznosnak. Hajdan szellemi hatalom volt; ma gyöngé harcos és megvetett fegyver. Művészetét maga kicsinyítette le az élet előtt és sokhelyütt már eszközül adta magát azoknak az irányoknak, melyek leginkább ellenkeznek lényegével, és a szellemi élet egész lehetőségét veszélyeztetik.

2. *A világirodalom új területei.*

Persze ez sötét kép és egyoldalú. Csak a felszínen úszó átlagirodalom lebegett előttem. És a közszellem, a divatos jelszavak . . . De éppen nem a legjobb élő írók.

Pedig ami a világirodalom régi áramából eleven még és továbbáramlik a jövőbe: az ép csak ebben a legjobb néhányban él és áramlik. A világirodalom nem halott még s korai volna elparentálni. A régi nagyok fajtája kihaltnak látszik ugyan, a tizenkilencedik század óriásai eltűntek, s hasonló óriások nem keltek nyomukban. De finom és okos írók itt is, ott is vannak, akik, hacsak egy kicsiny és „irodalmi“ közönség számára is, a régi egység folytonosságát jelenthetik.

Igaz, hogy ezeknek az íróknak is többnyire már lelkiismeretük nem oly tiszta, hitük nem oly töretlen, fölényük nem oly gőgös, mint a régieknek. Ők átérték az európai szellem nagy válságát. Az idősebbek még a végletes *l'art pour l'art* varázsának légkörében nőttek. Ifjúságuk a dacos művészkedés fénykora volt. Ez a dac azonban már tudta magáról, hogy csak dac és reakció. A költő hetykén és a tömeget megvetve járt, szubtilis művészlelkével a tüntető virággal a gomb-

lyukában; de létét egyre céltalanabbnak, magányát egyre kilátástalanabbnak érezte.

A lelkeket a barbárság és primitívség nosztalgiaja fogta el. A levegőben Tolsztoj és Nietzsche nagy vitája zengett, s csak egyben egyeztek meg: a modern kultúra elítélésében. A költők mind reménytelenebbül irigyelték az irodalomnak azt a felelőtlen, játékos *gamin*jét, aki Rimbaud volt. A virág kihullt a gomblyukakból, s a szellem értékében és erejében vetett bizalom végkép megrendülni látszott. Az új nemzedék védtelenül esett a legraffináltabb művészkedésből a cinikus fáradtság fintoraiba, vagy a végletes egyszerűség pózaiba. A vers fölbomlott, s a szabadvers, melyet Walt Whitman az Élet és Egészség harsonájának alkotott, a művészfintorok és kapkodó kísérletezések eszköze lett. Egymást érték az *izmusok*, s ez lényegében mind „futurizmus“ volt: többé-kevésbé valamennyi megtagadta a multat s mindent elülről akart kezdeni. A világháború nagy megrendülése összeesett az *izmusok* fénykorával. Ezek is a szellem reakciói voltak, de beteges és büntudattal teli reakciók. Munkájuk, csupa tagadás, kritika, rombolás. Gyors egymásutánban destruálták önmagukat is, egész a végső tagadás *izmusáig*, mely már csak tört szókat akart gagyogni, véletlen asszociációkat megvillantani...

Soha még nem volt szellemi forradalom, melynek alkotásai oly hamar kerültek volna lomtárba s múzeumba. Amit felfedezett, legtöbbször nem volt igazi felfedezés. Naiv lázzal kapkodott jelszavak után, melyek csak azt fejezték ki ami minden költészetben úgysis természetes és magátólértetődő. Nem volt-e minden igaz költő mindig többé-kevésbé szimultánista és expresszionista? Igen, együttlátni a világot,

s törekedni a legközvetlenebb, elementáris kifejezésre! De lehet-e valaha igaz költészet huzamosabban dadaista? Képzeltető-e jövője annak ami lényege szerint már végső felbomlás és szellemi öngyilkosság?

A barbárság és primitívség e nosztalgiái mégsem voltak az irodalom számára egészen gyümölcstelenek. Ami untságnak és fáradtságnak látszott, abban sok volt az ellenkezőből is: az élet örök szomjúságából, mely új élményeket keres és hódít. A primitív jámborság hangulata, melyhez a tolsztoji lélek visszasóhajtott, a modern költőnek új, izgató élményt jelentett. Francis Jammes óta nem egy író próbálta ezt az élményt a modern művészet tudatos eszközeivel megragadni. Persze ez paradox törekvés volt, s mindig egy kicsit szenvedő költészetet eredményezett. A szürrealisták számára viszont ép a tudat cenzurájának kikapcsolása volt a szomjazott élmény. Ez sem pusztán negatívumot jelentett, hanem fölszabadulást, gátak eltávolítását, ami utat nyithat szokatlan izgalmak, atavisztikus borzongások felé.

Ilymódon az irodalomnak épen az a szellemi tendencia hódított új területeket, amely a felbomlást és művészetellenes törekvéseket voltaképp okozta: az élet előtt való leborulás, az élet imádása. Ez züllesztette le általános színvonalát, de legérdekesebb alkotásai is ebből fakadtak. Az élmény szerelme nem lehet váltig ellenséges a művészettel, mely az élményt szuggerálni és rögzíteni tudja. E szuggerálás és rögzítés szomszárakényszerítette az író kezébe a hagyományos művészet fegyvereit, melyeket már-már hajlamos volt megvetően eldobni. S nem szabad itt feledni André Gide hatását, aki az élmény fölszabadulásának és öncélúságának első apostola volt... Gide Nietzsche

tanítványa és Oscar Wilde barátja. Ő tiszta és szinte klasszikus formájú műveivel egy új romantikát bátorított föl, mely az emberi élmény lehetőségeit puhatolta, az „emberi határokat“ tágítgatta.

Mégis ez a romantika már tudomásul vette a formális művészkedés hitelvesztettségét, s hatását nem is arra alapítja. Előadásában józan és tárgyilagos, színeiben puritán s reális. A művészi hatást a stílus különössége helyett inkább a földidézt élményanyag különösségével éri el. Soha nem volt még kor, mely ehhez a törekvéshez bővebben szállíthatta volna különös élmények lehetőségeit. A közlekedés modern fejlődésével, a távolságok megszűnésével, a technika vívmányaival, a fizikai élet határai csodálatosan kitágultak. Az irodalomra látszott várni a feladat, hogy hozzátágítsa ehhez a lelki életet is.

Idegen világrészeket, exotikus miliőket nem mindig pusztán a naturálista riport kedvéért keres a mai író. Néha azért is, hogy ezt a hirtelen kitárult földkerekséget úgyszólván birtokba vegye az európai lélek számára. Nem a külső rajz a fontos. Nem a megnagyobbodott színpad, hanem az új színjátékok, melyeknek tere lesz. Nem a földrajzi térkép, hanem az új lelki lehetőségek birodalmának mappája. Amelyet fölmérni, bejárni, veszélyes tengereit és sokszor sívár pusztaságait is letérképezni, ahogyan azt például Joseph Conrad csinálta, igazán világirodalmi feladat. Conrad tengeri kapitány volt; hajós és lélekelemző egyszerre; mintha Kipling témáit Dosztojevszkij írná. A *Lord Jim* bizonynyal egyik első nagy regénydokumentuma annak a jelenkori szellemiségnek, amelyről beszélünk.

A politikai tendenciák irodalmát sem lehet tel-

jességgel és elvileg kizárni a magas világirodalom egységéből, s egyszerűen átutalni a „hely és pillanat” számlájára. Vannak írók, akiknek a politika nem pusztán ügy, hanem élmény. S akik ezt a politikai élményt emberi végleteiben s mintegy az egész emberiség nevében lelkileg kiélik. Barrèst az egyéni élmény gyökereibe való elmerülés, a *culte de moi*, vitte a nemzeti élményhez, s ezen át a nacionalista politikába. A forradalmár írók némelyikét is, mint például Malrauxt, elsősorban az élmény, maga a forradalmi akció lelki kalandja, ihleti. Volt-e valaha korszak, mely több alkalmat nyújtott volna a politikai élmény lelki kimélyítésére mint a mienk? A háborúsévek nagy erkölcsi megrázkódtatása első pillanatban megzavarta az irodalmat. Romain Rolland még csupa szenvedés: szentimentális panasz, tiltakozás. És nem voltak fölényesebbek a háború borzalmainak rikító festései sem, melyek a jámbor panaszokat fölváltották. Az új író azonban, aki már a megváltozott világban nőtt föl, inkább Gide és Barrès tanítványa, mint Rollandé. Neki a szenvedés egy kicsit szenvedély is, tapasztalat és lelki tanulmány, egy ismeretlen és veszedelmes erkölcsi rengeteg bejárása.

A lelki élmény felé forduló figyelem élesen megkülönbözteti ezeket az írókat a megszokott naturálizmus íróitól. A naturálizmus Zola óta a lelki élményt fizikai benyomások és fizioiógiai ösztönök szövedékével szerette helyettesíteni. Nem csak egy múltó kor anyagelvű világnézete hozta ezt így, hanem az irodalomnak az az egész általános irányzata, mely mindig a konkrét és látható testi valósághoz iparkodott tapadni. A „mai világirodalomnak” legnagyobb eseménye talán a témakörnek az a váratlan kitágulása, amit

a lelki élet új felfedezése az irodalom számára hozott. A naturálizmus irodalmának jóformán egyetlen, mindenestre centrális témája a nő volt és a nemi szerelem. A misztikumra vágyó lélek egyetlen misztikumot ismert: a testi kéj misztikumát. D. H. Lawrence esete mutatja, mekkora küzdelmébe kerül a mai írónak, hogy ettől a „beállítottságtól” szabaduljon, s a „szerelem misztériumával” ismét elfogulatlanul nézzen szembe. Ez a küzdelem már a futuristák lázadásával megkezdődött. De igazában a nemi „megszállottságtól” csak az az irodalom szabadulhatott meg, amely a lelkiség rejtett birodalmában új témákat, új érdeket, új misztikumot talált.

E rejtett birodalom feltárásában kapóra jött a modern pszichológia, mely tudvalevőleg különös örvényeket mutat a legnyugodtabb lélek síma felszíne alatt is. Az elmeorvos a normális lelkiélet és az őrültség között nem lát többé lényegi különbséget. Ma már az őrült nem külön emberfajta, mint még a romantikus irodalom világában. S ahogy őrültség és józan-ság, álmom és való egybefolynak, ismét csodálatosan kitágul a lelki élmény lehetősége. A pszichopátia, sőt metapszichológia új felfedezései új Afrikákat és Ausztráliákat nyitottak a mai író előtt: gondoljunk például az olyan írókra, mint a fiatal Julien Green. De legmeglepőbb kitágulást Freud professzor tana hozott, a pszichoanalízis. Freud figyelmeztetett lelki életünk sötét hátterére, elnyomott képzeleteink veszedelmes sokaságára, álmaink és öntudatlan cselekedeteink áruló jellegzetességére. Tana talán még jobban hatott az írókra, mint a tudósokra. A mai világirodalomról akármilyen vázlatos beszámolót is alig lehetne adni a bécsi orvos nevének említése nélkül.

Mellette azonban még a párizsi tanárt is meg kell nevezni, aki az időről való fogalmainkat átalakította. Bergson, maga is nagyszerű író, még Freudénál is nagyobb hatással volt az irodalomra. Nemcsak a mehanisztikus világnézet ellen folytatott harcával, mely ismét fölszabadította a metafizikát, s a filozófiai gondolkodást összehangolta a modern lélek életimádó és misztikus vágyakozásaival. Közvetlenül is hatott, arra a műfajra, mely kétségtelenül a mai irodalom legjelentősebb műfaja, a regényre. A lelki idő különös relativitása, az élmény és idő viszonya, Bergsen óta lett az irodalom figyelmének tárgya. Az eleven idő ábrázolása, az élménynek az időben való elhelyezése, mint a regényírás lényegét érintő probléma, most vált tudatossá. S ez tette lehetővé egy emberélet élményeinek azt a csodálatos szintézisét, amit mingyárt az új irodalmi korszak kezdetén Proust nagy regénye adott: *Keresve az elszállt időt* . . .



Bergson
(Rouveyre rajza)

3. Művek és műfajok.

Mondják, Proust műve betetőzi a háború előtti korszakot, mint Dantée a középkort, s talán új fejlődést nyit meg az irodalomban. Méltó, hogy megálljon a szemem rajta, még e futó áttekintésben is.

Ez a különös, óriásméretű regény nem egysze-

rűen csak „önéletrajzi mű“, mint azok a ma divatos autobiográfiák, melyek voltaképpen csak riportok. Ahol egy emberélet csak egy „speciális eset“, mely tudósítást igényel. Proust önnön múltjában az eleven idő mehanizmusát tapogatja s lendületét idézi. Művének sajátos skálája van, a lírától az értekezésig. Módszere nem egy történet egysíkú megjelenítése, hanem az emlékek rétegeinek türelmes bányászása. Lényegében persze mégiscsak regény ez, széles miliőrajzzal, s gazdag elevenségű alakokkal. S ezek nemcsak egyének, hanem egyuttal típusok is, a „társadalmi ember“ szinte végérvényesen megrajzolt típusai, Charlustól, aki arisztokrata, Françoiseig, aki cseléd. De a cseléd is arisztokrata, cseléd és herceg nem olyan nagyon különböznek itt, egyazon társadalmi ritmus hullámverése, egyazon életlendület hozta létre őket. A lendület több mint az egyén, noha benne van az egyénben is: az egyén magábanfoglalja a világot, valamint őt a világ. Egyetlen lelki tényből, az egyénnek egy pillanatnyi érzéséből, egy hangulatból, egy névből, egy sütemény ízéből ki lehet elemezni egy egész multat, egy egész társaságot, összes törvényeivel és átalakulásaival. Így jelennek meg Proust egyéni emlékeiben a mai francia arisztokrácia történelmi átalakulásai, s sznobizmusának lírájában minden emberi társaság alaptörvénye, a féltékenység és szerelem törvénye. Féltékenység és szerelem! ez egyuttal az egyéni élet legbensőbb titka is, s a titok kínos és megáázó. A szerelmi élet nem merül ki nő és férfi viszonyában. Aki elfogulatlanul s a pszichológ szemeivel nézi, rá kell jönnie, hogy ez több és szélesebb valami, mint amennyit a társadalmi és irodalmi konvenció mindedig bevallott. Proust nem riad vissza semmitől,

s szembenéz minden élménnyel, a legszokatlanabbig, akár például Gide; de attitűdje más. Proust beteg ember volt, s egy ragyogó, de rövid társadalmi karrier után hosszú éveket töltött parafabélésű szobájában, minden külső valóságtól elzárkózva, egyedül emlékeinek elemzésével. Ez az elemzés egyuttal rekonstruálás; nem történetírás, hanem újraélés, kísérlet a lelki idő teljes bonyolultságában való visszahozására. Ez az emberélet nem „téma“, s ez a társadalmi rajz nem „háttér“. Itt minden egységes: lélek, emlék, áramlás, s az idő anyaga. Az igazi téma és tárgy maga az idő, amely minden emberit magábanhőmpölyget. Az idő, mely nem egyéb, mint minden élmények összessége. Az idő, ez a különös komplexum, melyet nem lehet részeire tagolni, csak egységes lendületében szemlélhető. Atomai nem állnak külön egymás mellett, mint a tér pontjai, hanem átisszák egymást. Proust nem körképet rajzol, mint Balzac, hanem mélységbe fúr. Mikroszkópikusan szemlél. De a belső valóság mikroszkópikus. A lélek dimenziója nem széltében vagy hosszában, hanem a mélység irányában terjed. A prousti regény ebben az irányban szeli át az embert és a társadalmat, s monumentális egészében talán méginkább tekinthető a kor nagy enciklopédikus tükrének, mint a Balzac *Emberi Komédiája*.



Marcel Proust
a halottaságon

Ilyen „enciklopédikus“ regény a Thomas Mann *Varázshegye* is; s ez is az idő relativitásának érzékeltetésével tud azzá válni. Csak így lehetséges egyet-

len pillanatba egy életet sűríteni, egy mozdulatlan pontba egy egész kor szellemi zűrzavarát vetíteni. Ahol az időről alkotott felfogás így átalakul, ott a regény kompozíciójának is át kell alakulni. Az idő nem merev mérték többé, hanem élő és hullámozó valóság. A regényírók tudatosan keresik az új kompozíciót, mely ehhez a szemlélethez alkalmazkodik. A mai regény, legjobb alkotásaiban, csupa forrongás és kísérlet. Noha a műfaj sokat emlegetett „válságát” egyelőre csak az írók érzik. A válságérzést talán ép a felébredt tudatosság okozza. A regények gyakran torkollnak esszébe, s a saját esztétikájukat és kritikájukat is tartalmazzák. A Proust-mű utolsó kötete nem egyéb, mint egy nagy tanulmány. Mann is fontos fejezetben töpreng az Idő filozófiáján. Proust tünnetőleg és szemünk előtt feszíti szét a műfaj abroncsait. Műve széles kanyargások és különös visszatérések után váratlan ömlik egy hatalmas és komplikált egységgé. Gide egyetlen nagy regénye egyúttal egy regény genezisének története s egy regényíró naplója. Giraudoux lírai arabeszket csinál meséből épúgy, mint stílusból.

Az angolok, akiket kevesebb kompozícióbeli hagyomány köt, még szabadabban kísérleteznek. Irodalmuk csupa reakció a Viktória-korszak polgári nyugalma, szigorú szemérme s öntelt tökéletessége ellen. Ők az új lélektan kíváncsi fényét legszívesebben tilos szentélyekbe vetítik. A nemi világ tilosába, mint Lawrence. Vagy a történelem kényesébe, mint Strachey. A történelmi regényből Strachey csinált ironikus és illúziórontó pszichológiai életrajzot. (Ami persze, mint divatos korműfaj, könnyűkultura, történeti riport ért a kontinensre.) Az angol író szinte játszani látszik

multtal és jelennel. Virginia Woolf századokon vizsát egyetlen hőst, vagy huszonnégy óra keresztmetszetében mutat be egy emberéletet. Huxley a dialektika és ellenpontosítás elvei szerint csoportosítja alakjait és történeteit. Ez a kísérletező periódus szabadította föl az író Joyce sokatvitatott *Ulysses*-ét is. Joyce a gondolatok nyers folyamát rögzíti, szókimondó, rabelaisi bőségben, kicsit bogaras szimboliztikával... Ő alkalmazta legvégletesebben a „belső monológ” technikáját, mely, talán Browningból kiindulva, a mai epikának szinte fő fogása lett.

Még feltűnőbb a kísérletezés és a forma forrongása a drámai műfajban. A dráma válsága sokkal mélyebb, mint a regényé. Ez természetes is. A regénynek könnyebb volt túlmenni a látható és egysíkú valóságon. Titkos mélyekbe fordíthatta a figyelmet: a láthatóról a láthatatlanra és tudattalanra. De hogyan találhat helyet ez a mély, sötét és bonyolult, belső világ a drámai formában, mely sajátosan a látható és kimondott dolgok formája? A modern lélekábrázolásnak szűk Prokrustes-ágy a dráma. A cselekedetek nem magukért érdekelnek többé, hanem a tudattalanban rejlő gyökereikért, hol fátumuk és tragikumuk lakik. A mai író legdrámaibb mondanivalója is oly természetű, hogy a szabadabb regényformában teljesebben mondható el. A drámai formához ragaszkodó írónak már régtől fogva mesterséges leegyszerűsítéshez kellett fordulnia. S a láthatatlan dolgok erőltetett megfigyeléséhez. Ami a szimbolizmus eredete már Ibsennél és Maeterlincknél. Ilyesforma egyszerűsítéssel dolgozott az új expresszionista dráma is. De minden ilyen mesterkélt eljárás, bengáli fény vagy geometrikus kriksz-kraksz, csak helyettesítette a drá-

mát, nem volt az igazi. A mai irodalom legjobb szellemei, s ép akiknek életlátásuk a legdrámaibb, idegenkedni látszanak a színpadtól. Csak azok kivételek, akiknek mondanivalója nem az életábrázolást kívánja eszközül, hanem magát a dialektikai élőszót. Mint a vitázó és logikai mondanivalók: amilyen a Shawké és Pirandellóké. Shaw a paradoxonok embere, az ellenmondások leleplezője, neki kapóra jön a dialógusforma. De ez sokszor plátói dialóg inkább, mint dráma. Pirandello már magának a drámai formának paradoxonait leplezi le, a színpad és élet viszonyában rejlő különös ellenmondásokat. A mai dráma legérdekesebb művelőjében önmagával foglalkozik és önmagát „destruálja“. A színház persze más. A színház nem szolgálhatja ki tömegeit csupa dialektikus eszmékkel és paradoxonokkal. Így kényszerül a saját lábára állani, s lehetőleg függetleníteni magát az irodalomtól, melynek azelőtt alázatos szolgálja volt.

A régi, igazi dráma lírai gyökerekből nőtt s lírai igényeket elégített ki, mint minden költészet. S ami a mai világirodalomban legfeltűnőbb, az épen a líra apadása. Ez az irodalom még befelé is józanul néz, hideg élményvággyal, vagy elemző kíváncsisággal. „Hideg romantika“: így jellemezhetné egyszer az utókor. Nem cseba, ha a voltaképi lírai műfaj elbátortalanodott és vérszegénnyé lett. A híres modern líra, annyi különös ragyogás és merész bomladozás után, mintegy elcsüggedve, visszatért hagyományos formáihoz. Valéry szinte pedánsul klasszikusan versel, s a fiatal magyar lírikusok egyszerű népi ritmusokat keresnek. Mikor minden forrong és kísérletezik, különösmódon ép a líra az, ami nyugodt és konzervatív. De ép a lírában ez egyúttal fáradtságot jelent és el-

halkulást. Ahogy mondtam, Valéry alighanem különb esszéíró, mint költő, s Ady talán az utolsó nagy népszerű lírikus. A vers csak Angliában mutat nagyobb elevenséget. Itt még él Yeats, az ír költő, aki a kelta ősmondákat, s Housman, a „shropshirei fiú“, aki a modern népiséget tudta a dekadens hanggal egyeztetni. Sőt Yeats öregségére váratlanul megújult s maivá lett. Az ifjabbak viszont tele vannak forrongással és merészségekkel; a Viktória-korszak elleni reakció fölhevítette a lírát is. A legmaibb lírai hang azonban talán itt is az új tárgyilagosságnak az a józan és kissé keserű zöngéje, amely már a Thomas Hardy lírájában megszólalt s azon át is a legifjabb generációkra hatott. A Hardy-vers fanyar és reális hatású színek és szavak mögött ugyanazt a tragikus életérzést rejti, mint a Hardy-regény. A valóságba-merült kor igazi lírája ez: végső, rezignált pesszimizmus a józanság szürke ruhájában. Már nem hazudik misztikus reményt, de nem is viseli fájdalmát büszke diadémként. Ebben különbözik a tizenkilencedik század pesszimizmusától.

De nem kell hinni, hogy a mai világirodalom nagyjainak többsége vagy csak jelentős része is valami ilyen sivár pesszimizmust vallana belső lírájának. A mai író többnyire nem néz így egyedül és egyénileg farkasszemet a rettenetes mindenséggel. Nem akar vagy nem mer . . . Inkább elfeledkezik egy ügyben, föloldódik egy csoportban, kész világnézete-
ket vállal magára, melyek jövőt vagy vigaszt ígérnek. A kommunista világnézet számos mai írónál ugyanazt a szerepet játssza, amit a klasszikus világ vége felé az őskereszténység játszhatott. André Gide, a legfüggetlenebb szellem, egy hosszú pálya lelki kalandjai

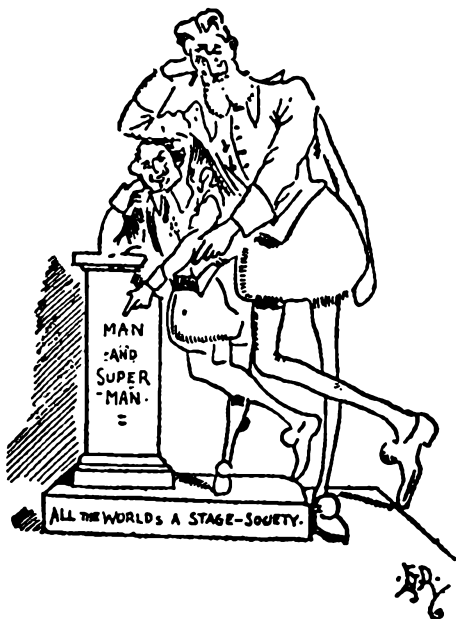
után menekült a messzianizmus e révébe. A régi szent rév, a katolikus egyház tártkarú kikötője is egyre sűrűbben vonzza az írók lelkeit. A megtérés nosztalgiája szinte ragállyá vált. Bourget óta a katolikus irodalom ismét korszerű lett és önbizalmat nyert. Átvette a régi hitetlen írók módszereit, a voltairei élcet s a naturálizmus kíméletlen s álszeméremnélküli festésmódját. Chesterton époly szikrázó, mint Shaw. S ki lehet őszintébb Mauriacnál? Akiben a racinei fojtottság és pascali töprengés freudi éleslátással és gidei merészséggel párosul. A katolicizmus előnye az irodalomban, hogy nem tagad sem egyént, sem hagyományt. Az egyetlen élő és nemzetközi közösség, mely a régi és örök erkölcs alapján átfogja még a világot. S amelynek szelleméből még dráma is tudott születni, új kísérlet valódi dráma alkotására, igaz, hogy nem színpadra alkalmas, a Paul Claudelé.

Vannak más menekvések és kisebb kikötők is. Az írók nagyrésze nemzeti vagy faji miszticizmusban talál menhelyet. A „világnézet“, melyet ezek az írók „vállalnak“, nem érvényes már az egész világra. Csak a föld egy pontján, s egyetlen faj szemszögéből nézve érvényes. Ez már ismét a „fölbomló világirodalom“, s amikor szóbaejtem, oda érek vissza, ahonnan kiindultam. Befutottam vajjon az egész kört? Megjártam a mai világirodalom egész területét? Hogyan merhetném ezt állítani? Véletlen eszmetársítás útja vezetett. Ismertettem néhány irányt, s említettem néhány nevet, ami épen utamba esett. Nem esett minden az utamba, s egyet-mást talán szándékosan is elkerültem. Egyetlen író-t sem említettem meg csupán azért, mert jónak vagy kitűnőnek tartom. Ki vállalhatná, hogy minden jó vagy kitűnő mai író-t ismer vagy föl-

sorol vagy megítélni tud? Még általánosan elismert nagy írókról is csak akkor beszéltem, ha gondolatmenetem számára jelentettek valami lényegeset. Hisz a régiek közül sem szólhattam mindenkiről, s ez nem is volt célom . . . Most, utólag visszagondolva, szinte megijeszt, hogy mennyi nagy név kimaradt e könyvből . . . Például a hajdani korok lírikusaiból, századról századra: Charles d'Orléans, Skelton, Herrick . . . Vagy — fejedelmek s költők egyszemélyben — Jakab skót király s Lorenzo Medici . . . Vagy Jacob Böhme, az „utolsó misztikus“ . . . Vagy a XIX. század novellistáiból, mondjuk, Theodor Storm. Vagy az amerikaiak különös költőnője, Emily Dickinson. Vagy Spitteler, a svájci eposzíró. Vagy a magyar Mikszáth . . .

Miért pályáznék a teljességre, itt, hol már úgyszem történetet írok? Mellőztem Csehovot, az oroszok nagy elbeszélőjét, s Verhaerent, a híres belga szimbolistát. Nem írtam le a Martin du Gard nevét, aki a korszak egyik legművészibb regényírója, sem a Somerset Maughamét, akit a mi közönségünk is jól ismer. Mellőztem a divat által időről időre fölkapott írókat is, Sienkiewiczztől Galsworthyig. Mellőztem ami túl messze van tőlünk, vagy túlközel. Az angol imagizmus hatása még közvetve sem ért hozzánk, s a francia populizmus csak az utolsó évek terméke . . . Egyetlen író sem említettem — legfellebb példaként s futólag — aki nálamnál fiatalabb. Nem említettem élő magyar kortársaimat sem, noha nem egy köztük diadalmasan állhatná a versenyt sok büszke nyugatival. E mellőzésekben nincs értéktétele. Ilyesmit én itt nem is adhatnék; s egyáltalán kerültem e jelenkori irodalomra nézve a na-

gyonis kategorikus értékítéletet. Ennek az irodalomnak az értéke felől egyelőre még csak az vetheti föl a kérdést, aki, mint Bernard Shaw, egy előszavában, önmagáról is meg meri kérdezni: „Nagyobb-e Shakespearenél?”



„Nagyobb Shakespearenél“
(E. T. Reed karikatúrája)

Jegyzet. Ez a névmutató nemcsak a tárgyalt európai (vagy amerikai) írók nevét sorolja föl, hanem híres vagy jelentős munkáik címét is. 1883-nál később született író a névsorban nem szerepel. A csoportosítás nyelvek szerint történt. Ha valamelyik író több nyelven is írt, legfontosabb műveinek nyelve volt az irányadó.

A zárójelben foglalt számok az író születésének és halálának évét jelzik; az utolsó századok íróinál a főművek keletkezésének vagy megjelenésének idejét is. A zárójelen kívüli számok e könyv lapjaira utalnak; a több helyen is említett íróról vagy könyvről elsősorban a *dőlt számmal* idézett helyek adnak értesítést.

A névmutató praktikus szempontokat követ. A könyvcímeket többnyire magyarul idézi; ha azonban az utalást nem annyira a laikus olvasónak, mint az érdeklődő irodalmárnak szánja, akkor az eredeti nyelven. A könyvcím mellett évszámok módot adnak a szövegben elbeszélt irodalmi események időpontját ellenőrizni.

Tudósok vagy filozófusok műveit csak akkor vettem föl e névmutatóba, ha azokat (valamely irodalmi okból vagy összefüggésben) a szöveg is említi. Lírai verseknek többnyire csak magától a szerzőtől könyvvé formált gyűjteményei szerepelnek.

Nem mulaszthatom el a jegyzet végén köszönetet mondani barátomnak, Gellért Oszkárnak, a költőnek, aki mint egyáltalán e könyvvel járó minden munkában, úgy a névmutató elkészítésében is önfeláldozó szeretettel volt segítségemre.

I. GÖRÖG ÍRÓK.

Jegyzet. A klasszikus neveket görögösen írom: tehát *Aisópos* és nem *Ezópus* vagy *Aesopus*. A keresztény egyházatyák neveit viszont magyarul megszokott alakjukban: Alexandriai Kelemen, Nazianzi Gergely stb. Általában az írók honosságát is jeleztem; akiknél a helynév hiányzik, azok Athénben éltek.

ACHILLES TATIOS, (IV. sz. Alexandria) 128 Leukippé és Kleitophón:

AISCHYLOS, (Kr. e. 526—456) 34, 37—40, 41, 42, 43, 52, 53, 55; 56, 57, 58, 59, 462, 466, 527, Perzsák 37, 473; Oltalomkeresők 37, Leláncolt Prométheus 38, 526, 542, Oresteia 39, 43, 44, Heten Téba ellen.

AISÓPOS, (Ezópus, Kr. e. VI. sz., Kis-Ázsia) 41, 278.

ALEXANDRIAI KELEMEN, T. Flavius Clemens († 215 körül)

- 116, 125, 128, 129 Szőnyegek 125 Regény Simon mágusról 125, 128 Himnusz 128.
- ALKAJOS, (Kr. e. VII. sz., Lesbos) 29—31, 33, 100.
- ALKMAN, (Kr. e. VII. sz., Spárta) 28.
- ANAKREÓN, (Kr. e. VI. sz., Teós) 31—32, 413.
- ANAKREŰNI DALOK, (összegegyűjtve X. sz.) 31, 153, 221, 373.
- ANTOLÓGIA, GÖRÖG, (összegegyűjtve X. sz.) 33, 153. L. még Meleagros Koszorúját 86.
- APOLLÓNIOS, (Kr. e. 295—215, Rhodos) 75—76, 79, Argonauták 75.
- ARATOS, (Kr. e. 310—245, Kis-Ázsia) Égi Tünemények 75, 92.
- ARCHILOCHOS, (Kr. e. 650 körül, Paros) 27—28, 97, 371.
- ARISTEIDÉS, milétosi (Kr. e. I. sz.) Milétosi Történetek 86.
- ARISTOPHANÉS (Kr. e. 257—183) 55, 57—62, 63, 65, 71, 72, 120, 282, 283, 288, 485, (ford. Arany János) Madarak 59, Felhők 59, 63, Nőuralom 59, Békák 59, Lysistraté 59, Darázsok 59, Plutos 59, Archarnaebeliék 59.
- ARISTOTELÉS, (Kr. e. 257—183) 26, 46, 70, 71, 73, 138, Poétika 70, 260.
- ARRIANOS, († 180 körül, Róma) 119.
- ASKLÉPIADES, (Kr. e. III. sz., Samos) 76.
- BAKKHYLIDÉS, (Kr. e. 516—458, Keos) 34—35.
- BIÓN, (Kr. e. II. század) 86, 265, 368, 470.
- DAMASZKUSZI JÁNOS, (VIII. sz., Jeruzsálem) 154, Barlám és Jozafát 154, 258.
- DÉMOSTHÉNÉS, (Kr. e. 384—322) 70, 83, 117, Philippikák 73, A koszorúról.
- EPIKTÉTOS, (I—II. sz., Róma) 119.
- EPIKUROZ, (Kr. e. 341—270) 32, 71, 82, 83, 85, 98, 174, 602, 655.
- EURIPIDÉS, (Kr. e. 480—406) 37, 48, 52—56, 57, 58, 71, 280, 282, 283, Kyklops 54, Hekabé 54, Trójai Nők 54, Alkéstis 54, Médea 54, Phaedra 54, Bakháns nők 54, Helena 54, 56, Orestés 56, Iphigenia 358—359.
- EVANGÉLIUMOK, (I. sz.) 114—115, 126, 127, 408, 626.
- GORGAS, (Kr. e. 483—375) 50.
- HÉLIODÓROS, (III. sz., Szíria) 128, Aithiopiaka 128.
- HÉRAKLEITOS, (Kr. e. 540—480, Ephesos) 42, 51.
- HÉRODOTOS, (424—485) 48—49, 103, 119, 592.
- HÉRONIDAS, (Kr. e. III. sz., Alexandria) 73, 76.
- HÉSIODOS, (Kr. e. 700 körül, Boiótia) 26, 75, Theogonia 26, Munkák és Napok 26.
- HIPPOKRATÉS, (Kr. e. 460—377) 70.
- HOMÉROS, (Kr. e. VIII. sz., Kis-Ázsia) 8, 9, 13, 14—26, 27, 29, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 48, 53, 74, 75, 79, 93, 94, 166, 192, 221; 230, 280, 288, 291, 326, 328, 339, 424, 448, 484, 526, 589, 606, Ilias (magyaros versekben ford. Baksay Sándor) 15, 16, 17, 18—22, 23, 25, 26, 36, 48, 73, 93, 94, 144, 166, 325, 353, Odysseia 15, 16, 18, 22—26, 27, 48, 80, 94, 96, 284, 325, 348, 353, Békaegérharc 26, 168, Hinuszok 26, 75, 469, Margites 26.
- JAMBlichOS, (II. sz., Babylon) 122—123, Babyloniaka 122.
- ISOKRATÉS, (Kr. e. 436—338) 70.

- JANOS evangelista, (I. sz., Palestina) 115, 116, Evangelium 115, Apokalipszis 116, 126, 370.
- JOSEPHUS FLAVIUS, (37—98, Jeruzsálem) Zaidó Háború 119.
- JULIANUS APOSTATA, római császár (331—363) 132—133, 634, A keresztények ellen 132.
- KALLIMACHOS, (Kr. e. 310—240, Alexandria) 74—75, 78, 80, 105, 106, 194, Okok 74, Berenice Haja 75, 87, Himnuszok 75, Epigrammák 75.
- KALLINOS, (Kr. e. VII. sz., Ephesos) 27.
- LONGINOS, (I. sz.) 118, A Fenségesről 118.
- LONGOS, (III. sz., Lesbos?), Daphnis és Chloé 123—124, 313.
- LUKÁCS evangelista, (I. sz., Palestina) 115.
- LUKIANOS, (120—180, Szíria) 119—122, 194, 209, 220, 280, Timon 120, Hetérák Beszélgetései 121, Istenek Beszélgetései 121, Halottak Beszélgetései 121, Igaz Történetek 121—122, 290, Lukios 122.
- MARCUS AURELIUS, Antoninus, római császár (121—180) 122, Intelmek Önmagához.
- MÁRK evangelista, (I. sz., Palestina) 115.
- MÁTÉ evangelista, (I. sz., Palestina) 115.
- MELEAGROS, (Kr. e. 60 körül, Palestina) 86, 108, Koszorú 86.
- MENANDROS, (Kr. e. 343—291) 71—72, 80, 81, Falusi gazda 72, Rövidhajú Nő 72, Hetvenkedő Katona 72, Androsi Lány 72, Önkínzó 72, Eunuch 72.
- MENIPPOS, (Kr. e. 290 körül, Palestina) 72.
- MIMNERMOS, (Kr. e. VI. sz., Kis-Ázsia) 32.
- MOSCHOS, (Kr. e. 150) 86, 266, 368, 470.
- MUSAIOS, (VI. sz.; Bizánc) Héró és Leander 145, 235, 452.
- NAZIANZI GERGELY, (328—389, Konstantinápoly) 143, Szenvedő Krisztus (dráma) 143.
- NONNOS, Panopolitanus, (400 körül, Egyiptom) 143—144, Krisztus-eposz 143, Dionysiaka 144.
- ORIGENES, (185—253, Alexandria) 125, 130.
- PÁL apostol, (I. sz., Kis-Ázsia) 107, 115, Levelek.
- PERVIGILIUM VENERIS, (II. sz., Szicília) 124.
- PHILODÉMOS, (Kr. e. I. sz., Palestina) 86—87, 108.
- PHILÓN, (Kr. e. II. sz., Alexandria) 107, 115.
- PINDAROS, (Kr. e. 522—442, Thebae) 32—35, 36, 40, 41, 146, 342, 359, 416, 423, 479.
- PLATÓN, (Kr. e. 427—347) 29, 52, 53, 62—70, 77, 82, 107, 119, 138, 178, 264, 265, 280, 448, 493, 552, 638, 665, Symposion (Lakoma) 63, 65, 211, 447, Politeia (Állam) 65, 68, 69, 211, Phaidros 68, Törvények 69.
- PLÓTINOS, (207—270, Egyiptom—Róma) 125.
- PLUTARCHOS, (46—120, Róma) 117—118, 133, 213, 240, 308, Párhuzamos Életrajzok 117, 237.
- POLYBIOS, (Kr. e. 204—122, Róma) 81.
- PRODIKOS, (Kr. e. 435 körül) Heraklész a Válaszúton 51.
- PRÓTAGORAS, (Kr. e. 480—411) 52.

- PYRRHON, (Kr. e. 365—275, Elis) 71, Dicsőimnusz Nagy Sándor-hoz 73.
 ROMANOS, (V—VI. sz., Bizánc) 145—146.
 SAPPHÓ, (Kr. e. 628—568, Lesbos) 29—31, 33, 87, 349.
 SIMÓNIDÉS, (Kr. e. VII. sz., Kcos) 32—35, 40, 75.
 SOLÓN, (Kr. e. 639—559) 28.
 SOPHOKLÉS, (Kr. e. 497—406) 42—48, 50, 52, 53, 55, 267, 296, 423, 456, 473, 478, 555, Élektra 43, Antigóné 44—45, Oedipus Király (ford. Babits Mihály) 45—46, 242, 680, Philoktétés 48.
 STÉSICHOROS, (Kr. e. 640—555, Szicília) 28.
 STRABÓN, (Kr. e. 63—Kr. u. 19, Kis-Ázsia) 107.
 THEOGNIS, (Kr. e. VI. sz., Megara) 41.
 THEOKRITOS, (*Kr. e. 305, Szicília) 76—78, 79, 86, 87, 91, 92, 123, 368, 372, 470, (Idilljeiből ford. Babits Mihály; Szabó Lőrinc).
 THEOPHRASTOS, (Kr. e. 372—287) Jellemrajzok 71, 284, 285.
 THUKYDIDÉS, (Kr. e. kb. 460—400) 49, 51.
 TYRTAIOS, (Kr. e. VII. sz.) 27, 101.
 UJ SZÖVETSEG, (I. sz.) 107, 114—116, 126, 127.
 XENOPHANES, (Kr. e. 580—480, Kis-Ázsia) 42.
 XENOPHÓN, (Kr. e. 430—355) 51, 62, 63, 119, Sókratés emlékezete 62, Anabasis 62.
 ZÉNÓ, (eleai, Kr. e. 500 körül) 51.
 ZÉNÓ, (sztoikus, Kr. e. 320 körül, Cyprus) 71.

II. LATIN ÍRÓK.

Jegyzet. A klasszikus neveket latinos formában, a keresztény szentekét itt is megszokott magyar alakjukban írom. Az újabbbkori latin íróknak származását vagy lakóhelyét is jelzem. Ahol ilyesféle jelzés hiányzik, ott római vagy legalább itáliai íróról van szó.

- ABÉLARD, Pierre (1079—1142, Paris) 158, 162.
 AGOSTON, Szent, Aurelius Augustinus (354—430, Afrika) 115, 127, 130, 133, 134—142, 143, 154, 255, 264, 266, 271, 274, 301, 308, 309, 310, 454, Vallomások (ford. Vass József), 135—138, 207, 212, 311, Retractationes 138, Civitas Dei 141—142, 145, Psalmus contra partem Donati 143.
 ALCUIN, (735—804, Yorkshire) 150.
 AMBRUS, Szent, Aurelius Ambrosius (340—397) 130—132, 139, 146, 147, 150, 577.
 APULEIUS, Lucius (124, Karthago) Arany Szamár 122, 200.
 AQUINÓI SZENT TAMÁS, (1225—1274) 173.
 BAEDA Venerabilis, (673—735, Anglia) 149, 150, 152.
 BERNÁT, Szent, Clairvauxi (1090—1153) 161.
 BOETHIUS, Anicius M. Severinus (480—524) 144 De Consolatione Philosophiae 144, 152, 655.
 BONAVENTURA, Szent, Giovanni Fidanza (1221—1274) 173.
 CAESAR, Caius Julius (Kr. e. 100—44) 89, 90, 110, 117, 135, 430, Kommentárok.

- CATO, Marcus Portius (Kr. e. 234—149) 81, 82, 90.
 CATULLUS, (Kr. e. 87—54) 31, 82, 87—90, 95, 101, 349, 624,
 Berenice Haja 75, 87, Péleus és Thetis 87, Atys 87.
 CELANÓI TAMÁS, (1190—1250) 172.
 CICERO, Marcus Tullius (Kr. e. 106—43) 75, 82—85, 90, 103, 108,
 139, 194, 201, 205, 557, Öregsegről 82, Barátságról 82, Catilina-
 beszédek 83, Filippikák 83, Levelkek 84, 118.
 CLAUDIANUS Claud.us (365—404) 142—143.
 COMMODIANUS, (III. sz., Afrika?) 129.
 DAMJÁN Szent PÉTER, (1006—1072) 155.
 ENNIUS, Quintus (Kr. e. 239—169) Annales 80.
 ERASMUS, Desiderius (1466—1536, Rotterdam) 209—211, 215,
 B.blia-kommentár, 210, Encomium moriae 211.
 FLORUS, Publius Annii (II. sz., Afrika) 112.
 FORTUNATUS, Venantius (50—106) 146—147.
 FRIGYES, II. német császár (1194—1250) 174, 175, De tribus
 Impostoribus 174.
 GERGELY, Nagy Szent, pápa (540—604) 146, 152.
 GESTA ROMANORUM, (1300 körül, Anglia) 199.
 GRÉVE, Philippe de († 1236, Páris) 173. (Franciául is.)
 HILARIUS, Szent (320—366, Poitiers) 125, 130.
 HILDEBERT DE LAVARDIN, (1056—1133, Tours) Alfa és Ómega-
 dal (ford. Babits Mihály) 158.
 HILDEGARD, Szent (1098—1179, Rupertsberg) 163.
 HORATIUS, Quintus H. Flaccus (Kr. e. 65—Kr. u. 8) 30, 32, 35,
 97—102, 131, 205, 221, 222, 224, 257, 280, 423, 434, 435, 533,
 602, Szatirák 98, Ódák 99, Római ódák 101, Epistolák 102,
 Ars Poetica 102.
 HRABANUS, Maurus (776—856, Mainz) 150, 151.
 HROSWITHA, (935—1002, Gandersheim) 153—154, 163, 417.
 HUS, Ján (1369—1415, Prága) 206.
 HUTTEN, Ulrich von (1488—1523, német) 217, Epistolae Obscu-
 rorum Virorum (gunyirat).
 JANUS PANNONIUS, (pécsi püspök 1434—1472) 209.
 JEROMOS, Szent, Sophronius Eusebius Hieronymus (348—420)
 133—134, Vulgata 133.
 JOHANNES DE VERGILIO, (1320 körül) 192.
 JUVENALIS, Decimus Junius (60—140) 110—111.
 KEMPIS TAMÁS (1380—1471, Zwolle) 206—207, 255, De Imita-
 tione Christi (ford. Pázmány Péter) 206.
 LIVIUS, Titus Patavinus (Kr. e. 59—Kr. u. 17) Ab urbe condita
 103—104, 107, 108, 211, 537, 538.
 LIVIUS ANDRONICUS, († Kr. e. 204) 80.
 LOYOLA, Ignatius de (1492—1556, spanyol) 207, 269.
 LUCANUS, Marcus Annaeus (39—65) Pharsalia 109—110.
 LUCILIUS, Cajus (Kr. e. 180—102) 81, 98.
 LUCRETIUS, Titus Carus (Kr. e. 96—55) A dolgok Természetéről
 84—85, 92, 96, 174.
 MARTIALIS, Marcus Valerius (40—104) 89, 110, 209.

- MINUCIUS FELIX**, (250 körül) Octavius 125.
MORUS, Thomas (1478—1535, Anglia) Utópia 69, 211, 218.
NAEVIUS, Cneius († Kr. e. 201) 80.
NOTKER, Balbulus (840—912, Szent Gallen) 151—152.
OVIDIUS, Publius O. Naso (Kr. e. 43—Kr. u. 18) 74, 105—106, 107, Átváltozások 74, 106, Amores 106, Medicamina Faciei 106, Ars Amandi 106, Heroidák 106, Fasti 106, Tristia 106, Pontusi levelek 106, Halientica 106.
PAULUS DIACONUS, (730—799, longobárd) 150.
PERSIUS, Aulus P. Flaccus (34—62) 110.
PETRONIUS, Titus Arbiter († 65) Satiricon 108—109, 250.
PHAEDRUS, (Kr. e. 15?—Kr. u. 50?) 110.
PLAUTUS, Titus Maccius († Kr. e. 184) 80—81, 237, 276, Hetvenkedő Katona 72, Pénzes Fazék 276.
PLINIUS, Caius Pl. Secundus major (23—79) 118.
PLINIUS, Caius Pl. Secundus, ifjabb (61—114) 119, Panegyricus Trajano 117, Levelek 119.
PROPERTIUS, Sextus (Kr. e. 50—Kr. u. 15) 104—105.
PRUDENTIUS, Aurelius Pr. Clemens (348—405) 130—132.
QUINTILIANUS, Marcus Fabius (35—96) 51, 109, 118, Institutiones Oratoriae.
RÓBERT francia király (970—1031) 156.
SAINT-VICTOR, Adam de (1130—1180, Paris) 162.
SAILLUSTIUS, Caius S. Crispus (Kr. e. 86—35) 90—91, 104, 284, Jugurtha; Catilina.
SENECA, Lucius Annaeus (Kr. e. 55—Kr. u. 10) 107—109, 144, Drámái 108, Filozófikus művei 108, Apokolokynthosis 108.
STATIUS, Publius Papinius (45?—96?) 119, 142, Thébais 119, Achilleis 119.
SUETONIUS, Caius Tranquillus (70—144) Vita Caesarum 112.
TACITUS, Publius Cornelius (55—120) 108, 111—113, 284, Annales; Historiae; Germania 112.
TEMESVARI Pelbárt, (1435—1504) 209.
TERENTIUS, Publius Afer (Kr. e. 190—159) 80—81, 153, 154, 212, 275, 276, Androsi Lány 72, Önkinzó 72, Eunuch 72.
TERTULLIANUS, Quintus Sept. Florens (160—240, Karthago) 125, 127, 130, A Lélekről 125.
TIBULLUS, Albius (Kr. e. 55—19) 104—105, 360, 368.
VERGILIUS, Publius V. Maro (Kr. e. 70—19) 13, 85, 90—97, 98, 99, 107, 142, 143, 167, 168, 178, 181, 182, 183, 188, 190, 192, 193, 194, 205, 225, 226, 268, 450, 483, 580, 666, 668, Eklogák 77, 91, 96, 192, 231, Georgica 75, 92, Parasztleves 93, Kocsmárosné 93, Aeneis (ford. Baróti Szabó Dávid) 93—96, 226, 269, 335, 580.
VORAGINE, Jacobus de (1230—1298, Genova) Legenda Aurea 173.
WIPO, († 1048, burgundi) 155.

III. ANGOL ÍRÓK.

- ADDISON, Joseph** (1672—1719) *Esszék* 1709-től) 285, 531, 580, *Cato* (tragédia, 1713).
- ALFRÉD, Nagy, angol király** (849—901) 152.
- ARNOLD, Matthew**, (1822—1888) 430, 555, *Poems* (1843) *Empedocles on Etna* (1852), *Essays* (I. 1865, II. 1880) 644.
- AUSTEN, Jane** (1775—1817) 428—429, 604, *Pride and Prejudice* 1797. Első nyomtatott műve 1811.
- BACON, Francis, verulami** (1561—1626) 230, 234, 297. *Essays* (1597-től) 230, *Novum Organum* (latinul, 1620) 230.
- BEAUMONT, Francis** (1584—1616) 255.
- BEECHER-STOWE, Elizabeth Harriet**, (1811—1896, Amerika) *Tamás Bátya Kunyhója* (Rabszolgaregény, 1852) 606.
- BEOWULF** (VII. sz. előtt) 148, 166.
- BERKELEY, George** (1684—1753) 297, 298, 410, *Párbeszéd Hylas és Philonous közt* (1713).
- BLAKE, William**, (1757—1827) 317, 354—355, 356, 357, 362—364, 370—371, 372, 374, 537, *Poetical Sketches* (1783) 354, *Ártatlanság Énekei* (1789) 362, 370, *Thel könyve* (1789) 362, 484, *Menny és Pokol Házassága* (1790) 362—364, 370, *Tapasztalat Énekei* (1794) 370—371.
- BOSWELL, James** (1740—1795). *Dr. Johnson Élete* 303.
- BRONTE, Emily** (1818—1848) *Wuthering Heights* (1847) 567.
- BRONTE, Charlotte**, (1816—1855) *Jane Eyre* (1847) 567.
- BROWNING, Elisabeth Barrett** (1806—1861) 526—527, 542—543, 562, 565—566, 590, 606, 610, *Prométheus-fordítás* (1833) 526, *The Seraphim* (1838) 542, *Portugál Szonettek* (1847) 566, *Aurora Ligh* (1857) 591, *Casa Guidi's Windows* (1860) 606.
- BROWNING, Robert** (1812—1889) 9, 411, 526—527, 544—547, 555, 558, 565—566, 590—592, 607, 610—611, 612, 623, 625, 628—629, 642, *Paracelsus* (1835) 527, 544, *Sordello* (1840) 171, 544, *Csengetyűk és Gránátalmák* (ind. 1841) 544, *Pippa Passes* (1841) 546, *Dramatic Lyrics* (1842) 545, *Férfiak és Nők* (1855) 591, *Dramatis Personae* (1864) 611, *The Ring and the Book* (1869) 611, 628—629.
- BUNYAN, John**, (1628—1688) 278—279, 372, 537, 568, *Pilgrim's Progress* 279, 290.
- BURNS, Robert**, (1759—1796) 317, 356—357, 368, 375, *Poems* (1786).
- BUTLER, Samuel** (1612—1680) *Hudibras* (1663) 633.
- BUTLER, Samuel** (1835—1902) *The Authoress of the Odyssey* 25, *Erewhon* (1872) 633.
- BYRON, George Noel Gordon** (1788—1824) 38, 214, 266, 291, 293, 329, 382, 385, 413, 425—426, 427, 428, 431—434, 435, 436, 437—438, 439, 440, 443—446, 450, 459—461, 462, 463, 466, 467, 471, 472—473, 475, 476, 477, 478, 479, 483, 488, 492, 498, 499, 500, 504, 516, 541, 559, 560, 578, 594, 664 *Hours of Idleness* (1807) 413, *English Bards and Scotch Reviewers* (1809) 426.

Childo Harold (1812—1817, ford. Harsányi Zsolt) 232, 427, 431—433, 439, 444, Gyaur (1813) 434, 445, Kalóz (1814) 434, 436, 445, Lara (1814) 434, Chillon Fogoly (1816) 444, Manfred (1817, ford. Ábrányi Emil) 445, Beppo (1818) 459, Mazeppa (1819, ford. Kosztolányi Dezső) 459, Don Juan (1819—1824, ford. Ábrányi Emil) 459—461, 477, 479, Kain (1821).

CAEDMON (* 680) 149.

CARLYLE, Thomas, (1795—1881) 505, 520—522, 537, 538—539, 541, 542, 543, 547, 557, 590, 608, 613, 616, Schiller élete (1825) 481, 505, 521, Sartor Resartus (1833) 521, Francia Forradalom (1837) 537, 539, Hősökről (1840) 539, Cromwell (1845) 565.

CHAPMAN, George (1559—1634) 230, 291, 448.

CHATTERTON, Thomas (1752—1770) 317, 338—339, 340, 352, 470, 513, 529, 532, 586, Rowley-versek (1767) 338.

CHAUCER, Geoffrey (1340—1400) 202, 203—205, 230, 240, 281, 338, 432, 449, 628, Romaunt of the Rose 203, Troilus and Cressida 197, 203, Legende of good Women 203, Canterbury Tales 203—204.

CHESTERFIELD, Philip Dorner Stanhope gróf (1694—1773) 305.

CHESTERTON, Gilbert Keith (*1874) 522, 618, 623, 675, 698, Orthodoxy 675.

COLERIDGE, Samuel Taylor (1772—1834) 339, 385—390, 391, 410, 414, 426, 451, 471, 472, 563, 667, Christabel (1797) 386, 387, 468, Kubla Khan (1797) 387, Lyrical Ballads (1798) 388, Vén Tengerész (1798, ford. Szabó Lőrinc) 388—390, 451, Love (1800) 396—397, Sibylline Leaves (1817) 451, Biographia Literaria (1817) 451.

CONRAD, Joseph (1857—1924) 688, Almayer's Folly (1894) Lord Jim (1900) 688.

COOPER, James Fenimore (1789—1851, Amerika) 470 A kém (1821).

COWPER, William (1731—1800) 317, 353.

DARWIN, Charles Robert (1809—1882) 419, 542, 543, 577, 633, 647, Természettudós utazása a föld körül (1839) 542, Fajok Eredete (1859) 598, Ember Származása (1871) 633.

DEFOE, Daniel (1661—1731) 286—287, 288, Robinson (1719) 286—287, 290, 487, 535, Captain Singleton (1720) 286, Moll Flanders (1722) 286.

DICKENS, Charles (1812—1870) 530—532, 551, 567, 568, 575, 576, 586, 609, 626, 630, 645, 658, 672, Vázlatok (1833) 530, Pickwick-klub (1836) 531, Twist Olivér (1837) 532, 574, 575, Christmas Carols (1843) 551, Copperfield (1849) 575.

DICKINSON, Emily (1830—1886, Amerika) 699.

DISRAELI, Benjamin (Lord Beaconsfield) (1804—1881) 482, 566, Vivian Grey (1826).

DONNE, John (1573—1631) 252—255, 256, 432, Songs and Sonnets 254, Elegies 255, Epithalamions 254, Holy Sonnets 255.

DRYDEN, John (1631—1700) 268, 281, 285, 426, Mindent a Szerelemért (1678) 281, Absalom and Achitophel (1681).

ELIOT, George (Evans Mary Ann) (1819—1880) 603—604, Scenes

- of Clerical Life (1854) 603, Adam Bede (1859) 603, Vizi Malom (1860) Romola (1863).
- EMERSON, Ralph Waldo (1803—1882, Amerika) 377, 542, 590, Esszék (1841—1844) Az emberi szellem képviselői (1850).
- EVERYMAN (1490 körül) 214, 230.
- FIELDING, Henry (1707—1754) 303—304, 428, 432, 437, 531, 568, Joseph Andrews (1742) 303, Tom Jones (1749) 303—304.
- FITZGERALD, Edward (1809—1883) Omar Kháyyám (1859) 601—602.
- FLETCHER, John (1570—1625) 255.
- GALSWORTHY, John (1867—1935) 699 Forsyte-Saga.
- GIBBON, Edward (1737—1794) A római birodalom nagysága és hanyatlása (1776—1788) 305.
- GODWIN, William (1756—1836) 428, 442, 443, 444, 532. Caleb Williams (1794) 428.
- GOLDSMITH, Oliver, (1728—1774) 313—314, 603, The Traveller (1764) 314, The Deserted Village (1770) 314, 340, Wakefieldi Lelkész (1771) 314, 340.
- GRAY, Thomas (1716—1771) 305, Elégia egy falusi temetőben (1747) 305.
- HARDY, Thomas (1840—1929) 669—670, Wessex Poems (1899) 670, Tess of the d'Urbervilles (1891) Jude the Obscure (1894) Dynasts (eposz. 1903—1908) 670, Poems (1912—1913) 697.
- HARTE, Francis Bret (1839—1902, Kalifornia) 606.
- HAWTHORNE, Nathaniel (1804—1864, Amerika) Vörös Betű (1850) 575—576.
- HERRICK, Robert (1591—1674) 699.
- HOBBS, Thomas (1588—1679) 297, Leviathan (1651).
- HOOD, Thomas (1799—1845) 489, 551, Whims and Oddities 1827 Ingdal 1843.
- HOUSMAN, Alfred Edward (*1859) 332, 697, A Shropshire Lad (1896).
- HUME, David (1711—1776) 297, 298, 456, Esszék (1741).
- HUNT, Leigh (1784—1859) 473.
- IRVING, Washington (1783—1859, Amerika) Vázlatkönyv (1819) 470, 479.
- I. JAKAB, skót király (1394—1437) 699.
- JAMES, Henry (1843—1916, Amerika) The American, regény.
- JOHNSON, Sámuel („dr. Johnson“) (1709—1784) 303, 314, 317, 327, Nagy Szótár (1747—1755) 303, Rasselas (regény, 1759) 303, Költők Élete (1779—1781) 303.
- JONSON, Ben (1573—1637) 247, 253—254, 255, 256, 264, 265, 330, 332, Volpone (1605) 254.
- JOYCE, James (*1882) Ulysses 695.
- KEATS, John (1796—1821) 86, 202, 447—450, 451, 456, 466—470, 473, 489, 520, 536, 556, 614, 644, Poems (1817) 448, The eve of St. Agnes (1818) 232, 469, Endymion (1818) 448—450, 467, 468, Ódák (1819, ford. Tóth Árpád) 467—469, 470 Lamia (1820) 468, Isabella (1820) Hyperion (1820) 469.
- KIPLING, Rudyard (1865—1936) 96, 670—671, 672, 688, Plain Tales from the Hills (indiai novellák, 1887) 671, Jungle Book

- (1894—1895) 671, *The seven Seas* (versek, 1896) 670, *Kim* (pikareszkregény, 1901).
- LAMB, Charles (1775—1834) 140, 414—415, 479—480, 481, *Shakespeare-mesék* (1807) 414, *Essays of Elia* (1823) 479.
- LANDOR, Walter Savage (1775—1864) 480—481, 542 *Képzelt Párbeszéd* (1824) 480.
- LOCKE, John (1632—1704) 297, *Esszé az emberi értelemről* (1690).
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth (1807—1882, Amerika) 580, *Evangeline* (1847) 580, *Golden Legend* (1851) 168, *Hiawatha* (1855) 580.
- LYLY, John (1554—1606) *Euphues* (1580) 228—229, 237, 304.
- MACAULAY, Thomas, (1800—1859) 104, 266, 537—538, 539, *Milton-esszé* (1825) 481, *Indiai Esszék* (1839) 538, *Összes Esszék* (1843) 558, *Anglia Története* (ind. 1848) 572.
- MACPHERSON, James, (1738—1796) *Ossian* (1760) 317, 324—329, 338, 343, 349, 354, 413, 416, 424, 469, 475, 482, 483, 559, 590, *Fingall* 326, 327, 329 *Temora* 326, 329.
- MALORY, Thomas (1470 körül) *Morte d'Arthur* 214.
- MARK TWAIN, (S. L. Clemens, 1835—1910, Amerika) *Humoreszkek* (1867-től) 536 *Koldus és Királyfi* (1882).
- MARLOWE, Cristopher, (1564—1593) 233, 234, 235, 236, 237, 262, *Tamburlaine The Great* (1587) 233 *Doctor Faustus* (1588) 233, 365 *Jew of Malta* (1589) 233 II. *Edward* (1593) 233.
- MAUGHAM, William Somerset (*1874) *Eső* 699.
- MEREDITH, George (1829—1909) 607—609, 642—644, *Versék* (1849-től 607, *Shaving of Shagpat* (1855) 607, *Richard Feverel* (1859) 607—609, *Beauchamp's Career* (1875) 635, *Esszé a Komédiáról* (1879) 642, *Egoist* (1879, ford. Tóth Árpád) 642—644.
- MILL, John Stuart (1806—1873) 544.
- MILTON, John (1608—1674) 263—268, 353, 382, 426, 443, 448, 633 *Kisebb versek* (1629—1640, ford. Tóth Árpád) 86, 264, 265—266, 470, *Comus* (1637) 265, *On Divorce* (1644) 263, *Arcopagitica* (1644) 263, *Defensio* (1649) 263, *Szonettek* (1660-tól, ford. Tóth Árpád) 266, 411, 644 *Elvesztett Paradicsom* (1667) 186, 263, 266—267, 268, 314, 438, 462, *Visszanyert Paradicsom* (1671) 268 *Samson Agonistes* (1671) 267—268.
- MORRIS, William (1834—1896) 593, 614, 618, *Defence of Guinevere* (1858) *Earthly Paradise* (1868) 628.
- NEWMAN, John Henry (1801—1890) 522, 564, *Lyra apostolica* 522, *Apologia pro vita sua* (1864) 618.
- NEWTON, Isaac (1642—1727) 297.
- PATER, Walter (1839—1894) 644, 662—663, *Reneszánsz* (1873) 644, 662 *Képzelt Arcképek* (1887) 663 *Greck studies* (1895) 662.
- PERCY, Thomas (1729—1811) *Reliques of ancient Poetry* (1765) 317, 330—333, 335, 337, 386, 412, 537.
- POE, Edgar Allan (1809—1849, Amerika) 158, 346, 470, 500, 502, 524, 534—536, 562—563, 571—572, 593, 595, 596, 597, 602, 649, 667, 672, *Poems* (1831) 500, *Pym Gordon Arthur* (1838)

- 535, Groteszk és Arabeszk (1840-től) 535—536, Holló (1845, ford. Babits Mihály) 562—563, Esszé a versírásról 562.
- POPE, Alexander (1688—1744) 291—292, 299, 426, 431, 448, Homérfordítás (1720) 291, 353, Essay on Criticism (1711) 291, Fürtrablás (1712) 291, 295, 397, Essay on Man (1734) 292.
- QUINCEY, Thomas de (1785—1859) 471—472, 481, 535, 561, 562, 563, 594, 601, 621, 663, 664, Angol ópium-evő (1821) 472, 607, Gyilkosság mint szépművészet 561.
- RICHARDSON, Samuel (1689—1761) 293, 294, 326, 334, 531, Pamela (1740) 293, 304.
- ROSSETTI, Christina Georgina (1830—1894) 557, 618.
- ROSSETTI, Dante Gabriel (1828—1882) 557, 571, 593, 613—614, 618—619, Early Italian Poets (1861) 614 Poems (megj. 1870) 618 Ballads and Sonnets (1881).
- RUSKIN, John, (1819—1900) 555—558, 571, 593, 664, Modern Festők (1843—1860) 555, Velence Kövei (1851—1853) 593 Szézőm és Liliomok (1865) 618.
- SCOTT, Walter, Sir (1771—1832) 356, 411—412, 426—427, 428, 433, 436—437, 459, 470, 482—483, 484, 489, 490, 494, 498, 510, 537, 538, 559, 560, 573, 580, 604, 656, Utolsó Minstrel éneke (1805) 411, 426, 516, Marmion (1808) 416, Lady of the Lake (1810) 426—427, Waverley-novels (1814-től) 437, Ivanhoe (1819) 459
- SHAKESPEARE, William (1564—1616) 39, 47, 54, 118, 123, 186, 202, 205, 214, 219, 225, 229, 233—248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 262, 265, 276, 282, 298, 306, 315, 316, 330, 334, 337, 338, 341, 342, 349, 350, 354, 355, 365, 382, 385, 395, 398, 399, 410, 411, 418, 429, 432, 452, 472, 490, 497, 505, 512, 526, 534, 545, 592, 596, 619, 621, 628, 631, 651, 657, 660, 662, 665, 671, III. Richard (1593) 233, 246—247, Tévedések Vigjátéka (1593) 237, Venus és Adonis (1593) 235, 236, Lukrécia (1594) 235, Makrancos Hölgy (1594) Felsült Szerelmesek Love's Labor's Lost (1594) 237, Romeo és Julia (1594, ford. Kosztolányi Dezső) 238, Szentivánéji Álom (1595, ford. Arany János) 238, 247, 502, János Király (1595, ford. Arany János) Velencei Kalmár (1596) 233, 238, 247, 251, 644, Sok Hühó Semmiért (1598) IV. Henrik (1597—1598) 238, V. Henrik (1599) 238, 399, Julius Caesar (1599, ford. Vörösmarty Mihály) 237, Windsori Vig Nők (1600) Ahogy Tetszik (1600) 247, Vízkereszt (1601) Hamlet (1601, ford. Arany János) 39, 54, 241—242, 337, 383, 395, 587, Troilus és Cressida (1602) 197, 203, Szeget Szeggel (1604) Othello (1604) 241, Macbeth (1605) 241, 337, Lear Király (1605, ford. Vörösmarty Mihály) 241, 251, 526, Antonius és Cleopatra (1606) 281, Coriolanus (1606, ford. Petőfi Sándor) 237, 241, Athéni Timon (1607, ford. Szabó Lőrinc) 120, Szonettek (megj. 1609, ford. Szabó Lőrinc) 203, 235—236, 237, 238, 239, 266, 566, 618, Téli Rege (1611, ford. Kosztolányi Dezső) Vihar (1611, ford. Babits Mihály) 248, 638.
- SHAW, George Bernard (*1856) 61, 663, 671—672, 696, 698, 699, Mrs. Warren Mestersége (1893) Fegyvert és Férfiút (1893)

- Candida (1891) Caesar és Cleopatra (1898) Ember és Felsőbbrendű Ember (1903) Doktor Dilemmája (1906) Visaza Mathuszalembhez (1920) Szent Johanna (1923) 672.
- SHELLEY, Mary Godwin-Wolstonecraft (1797—1851) 442, Frankenstein (1828) 441, Shelley-jegyzetek 474.
- SHELLEY, Percy Bysshe (1792—1822) 38, 86, 259, 266, 339, 427—428, 441—447, 450, 451, 453, 456, 461—465, 466, 467, 469—470, 472—474, 475, 476, 526, 537, 543, 544, 574, 622, 636, Athéizmus Szükségességéről (1811) 427, Mab-királynő (1813) 431, Alastor (1816) 441, 443, Revolt of Islam (1817) 444—445, 446, Julian and Maddalo (1818) 450, 473, Cenci (1819) 463, Megszabadított Prometheus (1819) 38, 462—463, 469, 542, Óda a Nyugati Szélhez (1819, ford. Tóth Árpád) 464, Érző Plánta (1820, ford. Bahits Mihály) 464—465, Defence of Poetry (1820) 469, Epipsychidion (1821) 469, Adonais (1821) 470, Hellas (1821) 473, Élet Triumfusa (1822) 473.
- SKELTON, John (1460—1529) 699.
- SMOLLETT, Tobias George (1721—1771) 303, 428, Roderick Random (1748).
- SOUTHEY, Robert (1774—1843) 385, 410, 426, 432, 434, 461, 577, Thalaba (1801) Nelson élete (1813).
- SPENCER, Herbert (1820—1903) 610, Végső Alapelvek (1862).
- SPENSER, Edmond (1552—1599) 231—232, 233, 235, 295, 431, 433, 444, 469, 614, Shepherd's Calendar (1579) 231, Epithalamion (1595) 231, 254, Fairy Queen (1589—1596) 231—232, 237.
- STEELE, Richard (1672—1729) 285, 531.
- STERNE, Laurence (1713—1768) 304—305, 306, 311, 312, 340, Tristram Shandy (1759—1767) 304, Érzékeny Utazás (1768) 486.
- STEVENSON, Robert Louis (1850—1894) 644, Virginibus Puerisque esszék (1881) 644, Új Ezeregyéj (1882) 644 Kincses Sziget (1883) 649 Dr. Jekyll és Mr. Hyde (1885) 649.
- STRACHEY, Lytton (1880—1932) 694 Elizabeth and Essex (1928) Queen Victoria (1921).
- SURREY, Henry Howard gróf (1517—1547) 235.
- SWIFT, Jonathan (1667—1745) 61, 285, 287—291, 297, 299, 300, 301, 302, 345, 458, 535, 580, 633, Könyvek csatáia (1704) 288—289 Tale of a Tub (1704) 289, 349, Napló Stellához (1714) 288, Gulliver (1726 ford. Karinthy Frigyes) 289—291, 633 Szerény Indítvány (1729) 289, Versek 288.
- SWINBURNE, Charles Algernon (1837—1909) 9, 332, 621—623, 624, Stuart Mária-trilógia (ind. 1865) 621, Atalanta (1865) 621—622, 623, Poems and Ballads (1866) 622—623, Ave atque Vale (1867, ford. Kosztolányi Dezső) 624, Songs before Sunrise (1871) 633.
- TENNYSON, Alfred (1809—1892) 78, 86, 101, 131, 466, 498—500, 501, 502, 519—520, 521, 542, 544, 551—555, 557, 558, 577, 579—580, 587—588, 602, 614, 615, 644, Poems, chiefly lyrical (1830) 498, 500 Poems (Lady of Shalott etc. 1833) 519—520 Angol Idillek (1842) 551, 554, 555, In Memoriam (1850) 553.

- 557, 644 *Princess* (1847—1853) 581 *Light Brigade* (1854) 587
Maud (1855) 587—588 *Király-idillek* (1862) 579—580, 614.
 THACKERAY, William Makepeace, (1811—1863) 470, 567—571, 575,
 580, 592 *Sznobok könyve* (1846) 568 *Iliuszág Vására* (1847) 567,
 568—570, 571 *Pendennis* (1848) 575 *Angol Humoristák* (1851)
 575 *Esmond Henrik* (1852) 580, 592 *Négy György* (1856)
 592—593.
 THOMSON, James, (1700—1748) 294—295, 296, 353, 374 *Évszakok*
 (1730) 294, 353, *Castle of Indolence* (1748) 295.
 WALPOLE, Horatio, (1717—1797) 330, 339, 428 *Castle of Otranto*
 (1764) 340.
 WELLS, Herbert George (*1866) 431, 671, 672 *Időgép* (1895) Dr.
 Moreau *Szigete* (1896) *Kipps* (1905) *Vakok Völgye* (1911, ford.
 Karinthy Frigyes) *Világtörténet* (1920).
 WHITMAN, Walt (1818—1892, Amerika) 328, 588—590, 596, 616,
 673, 686 *Fűszálak* (1855) 588 *Drum Taps* (1862—1866) 616.
 WILDE, Oscar (1856—1900) 131, 235, 644, 663—665, 666, 671, 688
Poems (1881, ford. Babits Mihály) 644, 663 *Gránátalmaház*
 (mesék, 1891) 663 *Intentions* (esszék, 1891) 663 *Dorian Gray*
 (1891) 663 *Lady Windermere Legyezője* (1892) 663 *Salome*
 (franciául, 1893, ford. Szini Gyula) 663 *De Profundis* (1896)
 665 *Readingi Fegyház Balladája* (1898, ford. Tóth Árpád) 665.
 WORDSWORTH, William (1770—1850) 368, 381—385, 386, 403, 404,
 411, 426, 428, 429, 431, 432, 433, 436, 443, 448, 450—451, 457,
 459, 461, 465, 472, 533, 537, 556, 557, *Lyrical Ballads* (1798)
 389 *The Prelude* (1805) 411, 436 *Kirándulás* (1814) 436.
 YEATS, William Butler (*1865) 697.
 YOUNG, Edward, (1683—1765) *Éjszakai Gondolatok* 295, 373.

IV. FRANCIA ÉS PROVÁNSZI ÍRÓK.

- ALEMBERT, Jean le Rond d' (1717—1783) 305 *Az Enciklopédia*
előszava (1751).
 ARNAUT, Daniel (provánszi, XII. sz.) 170.
 AUCASSIN et NICOLETTE, (XIII. sz. eleje, ford. Tóth Árpád) 165.
 BALZAC, Honoré de (1799—1850) 241, 494, 495, 502, 503, 510—511,
 512, 516—517, 518, 525—526, 528, 529—530, 531, 533, 540, 548,
 549, 551, 561, 565, 566, 570, 573, 604, 625, 639, 659, 693, *Der-*
nier Chouan (1828) 494 *Harmincéves asszony* (1831) 510 *Sza-*
márbőr (1831) 510—511, 663 *Contes Drolatiques* (1831) 220,
 511 *Eugenie Grandet* (1883) 517 *Père Goriot* (1835) 525—526
Comédie Humaine (előszava 1842) 530, 547—548, 566, 693 *Pons*
Bárci (1846) 566 *Betti Néni* (1846) 566, 570.
 BARBEY, d'AURÉVILLY, Jules (1808—1889) *Les Diaboliques*
 (1874) 635.
 BARRÉS, Maurice (1862—1923) 675—676, 689 *Regénytriológiái:*
Le Culte de Moi (1891); *Les Romans de l'Énergie Nationale*
 (1902). *Esszéi: Du Sang, de la Volupté et de la Mort* (1895).

- BAUDELAIRE, Charles** (1821—1867) 78, 158, 162, 222, 253, 372, 403, 472, 474, 496, 525, 563—564, 572, 579, 593—597, 598, 599, 600, 602, 605, 606—607, 617, 621, 622, 623, 624, 635, 645, 647, 666, 667, 669, 678 *Salons* (1845) 564, 593 *Fleurs du Mal* (Romlás Virágai 1857 ford. Babits Mihály, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád) 100, 593—597, 600, 645, 646 *Paradis Artificiels* (1860) 606—607 *Petits Poèmes en Prose* (1864) 472, 621.
- BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin Caron de**, (1732—1799) 313, 314, 345 *Szevillai Borbély* (1775) 313, 346 *Figaro Házassága* (1784) 313 *Memoárok* (1774-től) 313.
- BELLAY, Joachim du** (1522—1560) 220—222, 249, 257, *Défense de la langue française* 221.
- BÉRANGER, Pierre, Jean de** (1780—1857) *Chansons morales et autres* (1815) 438—439, 487, 572.
- BERGSON, Henry** (*1859) 691, *Essay sur les données immédiates de la conscience* (1889 magy. *Idő és szabadság.*) *Anyag és Émlékezet* (1897) *Teremtő fejlődés* (1908) *Vallás és Erkölc két forrása* (1932) *Lucretius-kiadás* 84.
- BÉROUL, (XII. sz.)** *Tristan et Iseult* 165.
- BOILEAU, Despréaux, Nicolas** (1636—1711) 275, 279—280, 281, 282, 291, *Szátirák* (1600—1705) 281, *Art Poétique* (1674) 280, *Lutrin* (vigeposz 1671—1683) 280.
- BORN, Bertrand de** (provánszi XII. sz.) 170.
- BOSSUET, Jacques-Bénigne** (1627—1704) 273, 313, *Discours sur l'histoire universelle* (1681) 273.
- BOURGET, Paul** (1852—1935) 284, 647, 674—675, 698, *Essais de Psychologie Contemporaine* (1882-től) 647, 674, *Tanítvány* (1889) 674—675.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand** (1849—1907) *A Műfajok Fejlődése* (1890—1894) 675, *Tudomány és Vallás* (1895) 675.
- BUFFON, George Louis Leclerc comte de** (1707—1788) 311, 313, *Discours sur le style* (1753) 311.
- CHARLES D'ORLÉANS** (1394—1465) 699.
- CHATEAUBRIAND, François-René de** (1768—1848) 328, 402—406, 407, 409, 427, 435, 441, 489, 495, 525, *Atala* (1801) 403—405, 407, 424, *Kereszténység Szelleme* (1803) 403—405, 406, 407, 423, *René* (1804) 407, 445, *Vértanúk* (1809) 423—425, 434, *Itineraire de Paris à Jérusalem* (1811) 434, *Utolsó Ábenszerádsz* (megj. 1826) 434 *Mémoires d'outre-tombe* (1833, megj. 1850) 402, 525.
- CHÉNIER, André** (1762—1794) 318, 368, 370, 371—372, 423, 513, 532, *Eklogák és Elégiák* (1791) 368, *Jambosok* (1794) 371.
- CHODERLOS DE LACLOS** (1741—1803) *Liaisons dangereuses* (regény, 1772).
- CHRÉTIEN DE TROYES** (XII. sz.) 165, 167, *Parcival* 165.
- CLAUDEL, Paul** (*1868) 631, 675, 698, *Cinq grandes Odes* (1910) *L'annonce faite à Marie* (1911) *L'Otage* (1911).
- CONSTANT de Rebecque, Benjamin** (1767—1830) 406—407, 413, 441, *Adolphe* (1816) 441.

- CORNEILLE, Pierre (1606—1634) 259—262, 263, 265, 282, 283, *Cid* (1636) 259, 260, 261, 497, *Polycuete* (1640) 261.
- DAUDET, Alphonse (1840—1897) 630, *Lettres de mon moulin* (1866) *Tartarin de Tarascon* (1872) *Fromont és Risler* (1874).
- DESBORDES-VALMORE, Marceline (1785—1859) 533, *Pauvres Fleurs* (1838).
- DESCARTES, René (1596—1650) 257, *Discours de la Méthode* (1637) 136.
- DIDEROT, (1713—1784) 305—307, 308, 316, *Rameau unokaöccse* (1762) 306, 307, *Szalónok* (1765—1767) 307, *Enciklopédia* (ind. 1751) 305—306, 307, *Jacques le Fataliste* (1773) 306, 340, *Est-il bon, est-il méchant?* 306, *Szinész Paradoxona* 306.
- DUMAS, Alexandre (père) 1803—1870) 560, 583, 644, *Három Testőr* (1844) 560, *Monte Christo* (1845) 560, 583.
- DUMAS, Alexandre, ifj. (1824—1895) 55, 583, 640, 659, 663, *Kaméliás Hölgy* (1852) 583.
- FÉNÉLON, François de (1651—1715) 284, *Leánynevelésről* (1687) 284, *Télémaque* (1699) 284, 424.
- FLAUBERT, Gustave (1821—1880) 424, 474, 579, 593, 597—600, 601, 605, 607, 617, 619, 628, 630, 637—638, 640, 645—646, 662, *Mme Bovary* (1857, ford. Ambrus Zoltán) 593, 597—600, 601, 613, 629, 636, 646, *Salammbó* (1862) 424, 607, 612—613, 614, *Érzelmek Iskolája* (1869) 629 *Szent Antal Kisértése* (1874) 634—635, *Három Elbeszélés* (1877) 637, 663, *Bouvard és Pécuchet* (megj. 1881 ford. Tóth Árpád) 646.
- FONTENELLE, Bernard le Bouvier, Sieur de (1657—1757) 280, *Halottak Párbeszédei* (1683) *Digression sur les Anciens et les modernes* (1687).
- FRANCE, Anatole (1844—1924) 98, 202, 220, 300, 379, 424, 634, 645, 654—656, 668, 675, *Poèmes dorés* (1873) 634, *Noces Corinthiennes* (1876) 637 idézve 656, *Sylvestre Bonnard vétke* (1881) 645, 654, *Ludláb királyné* (J. Coignard, 1893) 654—655, *Histoire contemporaine* (Mr. Bergeret, 1896—1901) 655, *Clio* (1899) 655, *Pingvinek Szigete* (1908) 656, *Az Istenek szomjaznak* (1912) 656.
- FRIGYES, Nagy, porosz király (1712—1786) 300, 539, *Amimacchiavel* 212, *A német irodalomról* (1781) 351.
- GAUTIER, Théophile (1811—1872) 492, 496—497, 523—524, 582—583, 596, *Mademoiselle Maupin* (1835) 523—524, *Zománcok és Kámeák* (1852) 582—583.
- GIDE, André (*1869) 561, 592, 676—677, 687—688, 689, 693, 697, 698, *Földi Táplálékok* (1897) 676, *Immoraliste* (magy. *Meztelen!* 1902) 677, *Porte Étroite* (1909) *Caves du Vatican* (1913) *Symphonie Pastorale* (1920) *Faux-monnayeurs* (1926) 694.
- GIRAUDOUX, Jean (*1882) 305, 694, *Susanne et le Pacifique* (1921) *Siegfried* (1922) *Bella* (1926).
- GOBINEAU, Joseph Arthur, comte de (1816—1882) *Sur l'inégalité des races humaines* (1853) 582, *Reneszánsz* (1877) 637.
- GONCOURT, Edmond (1822—1896) 630—631, *Frères Zemganno* (megj. 1878) 630—631, *Journal des Goncourt* (1885).

- GONCOURT, Jules** (1830--1870) 630, *Renée Mauperin* (Edmond-dal 1864).
HÉRÉDIA, José, Maria de (1842--1905) *Les Trophées* (1893) 33, 222, 665.
HUGO, Victor-Marie (1802--1885) 222, 372, 424, 459, 490, 494, 496--497, 498, 500, 503, 511--513, 514, 527, 539--540, 541, 549, 560, 574, 584, 596, 605, 607, 617, 621, 623, 631, 650, 662 *Cromwell* (1827) 490, *Orientales* (1829) 490--491, 511, 512, *Hernani* (1830) 496--497, *Notre Dame de Paris* (1831) 498, 511--512, 639, *Őszi Lombok* (1831) 512, *Le Roi s'amuse* (1832) 512, *Alkonyi énekek* (1835) 525, *Belső Hangok* (1837) 533, *Sugarak és Árnyak* (1840) 539, *Châtiments* (1853) 584. *Kis Napoleon* (1853) 584, *Contemplations* (1855) 592, *Századok Legendája* (1859-től) 605, *Nyomorultak* (1862) 605, *Chansons des Rues et des Bois* (1865) 617, *Année Terrible* (1870) 630, *Quatrevingtreize* (1873) 634.
HUYSMANS, Joris Karl (1848--1907) 635, *A rebours* (1884) *Lábas* (1891) *En route* (1895).
JAMMES, Francis (*1868) *De l'Angélus de l'aube à l'angélus de soir* (1897) *Géorgiques Chrétiennes* (1911).
LA BRUYÈRE, Jean de (1645--1696) *Jellemrajzok* (1688) 71, 284--285, 300, 517.
LA FAYETTE, Mme de (1634--1693) *Princesse de Clèves* (1678) 284, 292.
LAFONTAINE, Jean de (1621--1695) 275, 277--278, 289, 298, 302, 326, 334, *Contes* (1664--1674) 277--278, 315, *Fables* (1668--1679) 278.
LAMARTINE, Alphonse de (1790--1869) 459, 470, 474, 475--476, 512, 541--542, 547--548, *Elmélkedések* (1820--1823) 459, 476, *Harmóniák* (1829) 496, *Jocelyn* (1836) 529 *Egy aranyal bukása* (1839) 542, *Girondisták története* (ind. 1843) 372, 548.
LAMENNAIS, Hugues de (1782--1854) *Hívó Szavai* (1834) 522--523.
LA ROCHEFOUCAULD, François VI. duc de (1613--1680) *Maximák* (1665) 270, 278, 284, 285, 288, 300.
LAUTRÉAMONT, comte de (Isidore Ducasse) (1850--1870) *Chants de Maldoror* (1870) 631.
LECONTE DE LISLE, Charles-Marie Leconte (1818--1894) 101, 346, 583--584, 593, 607, 615, *Poèmes Antiques* (1853) 584, 607, *Poèmes Barbares* (1862) 606.
LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm (1646--1716, *Lipce*) 120, 301, *Theodicea* (1710) 140, 301, *Irt latinul és németül is*.
LESAGE, Alain René (1668--1747) 285--286, 303, *Sánta Ördög* (1707) 285--286, *Turcaret* (1709) 286, *Gil Blas* (1715--1735) 285--286.
LOUYS, Pierre (1870--1925) 659, *Chansons de Bilitis* (1894) 659, *Anphrodité* (1895).
MAETERLINCK, Maurice (*1862, *belga*) 393, 657, 662, 695, *Serres Chaudes* (versek 1889) *Aelavaine és Selysette* (1893) *Méhek Élete* (1901) *Kék Madár* (1909).

- MAITRE PATHELIN (1464) 214.
- MALTHERBE, François de (1555—1628) 256—257, 260.
- MALLARMÉ, Stéphane (1842—1898) Vers et Prose (1893) 667—668, 672.
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de (1688—1763) 292, Surprise de l'Amour (1722).
- MARTIN DU GARD, Roger (*1881) Les Thibault 699.
- MAUPASSANT, Guy de (1850—1893) 121, 294, 597, 645—646, 649—650, Versék (1880, ford. Kosztolányi Dezső) 645—646, Boule de Suif (1880) 646, Egy élet (1883) 646, Le Horla (fantasztikus novellák, 1887) 650.
- MÉRIMÉE, Prosper (1803—1870) 459, 478, 482, 489—490, 495, 524, 527, 536, 659, Clara Ghazul (1825) 482, Charles IX. (1827) 489—490, La Ghuzla (1827) 489, Novellák (1833) 524, Colomba (1841) 547, Carmen (1847) 566.
- MEUNG, Jean de (1300 körül) Roman de la Rose 202, 203.
- MISTRAL, Frédéric (provánszi, 1830—1914) Mireió (1859) 605—606.
- MOLIERE, Jean Poquelin (1622—1673) 81, 214, 275—277, 280, 295, 296, 496, 517, 527, Les Précieuses Ridicules (1659) 275, Tartufe (1664) 275—276, Mizantróp (1666) 277, Fövény (1668) 276, 517, Urhatnám-polgár (1670) 276, Tudós Nők (1672) Képzelt beteg (1673) 276.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de (1533—1592) Esszék (1572-től) 222—225, 228, 230, 239, 271, 274, 300, 479, 656.
- MONTESQUIEU, Charles Secondat, baron (1689—1755) 296—298, Perzsa Levelek (1721) 296, 299, Rómaiak nagyságának és hanyatlásának okai (1734) 298, Törvények szelleme (1748) 298.
- MUSSET, Alfred de (1810—1857) 490, 492, 498—499, 514, 517—519, 533—534, 547, 559, Contes d'Espagne et d'Italie (1829) 492, Rolla (1832) 517, 520, Les nuits (1835) 518—519, Confession d'un enfant du Siècle (1836) 518, Novellák (1837-től) 533—534, Comédies et Proverbes (1840) 534, 547.
- PASCAL, Blaise (1623—1662) 255, 271—274, 275, 280, 300, 405, 548, 549, 698, Lettres Provinciales (1656—1657) 272 Pensées (megj. 1670) 273.
- PERRAULT, Charles (1628—1705) Parallèle des anciens et des modernes (1688) 280, Contes de ma mère l'Oye (1697) 278.
- PRÉVOST, Antoine François, abbé (1697—1763) Manon Lescaut (1753) 293—294.
- PROUST, Marcel (1872—1922) A la recherche du Temps perdu (1913—1927) 66, 183, 691—693, 694.
- RABELAIS, François (1494—1553) 13, 61, 169, 217—220, 221, 237, 238, 278, 307, 511, 549, 695, Gargantua 218, Pantagruel 218, 220.
- RACINE, Jean (1639—1699) 268, 280—281, 281—284, 285, 368, 698, Andromaque (1667) Britannicus (1669) Bajazet (1672) Iphigénie (1674) Phédre (1677) 282, 283—284, Athalie (1691) 282.
- RENAN, Erenst (1823—1892) 305, 474, 564, 593, 617, 624, 638, 654, 655, 656, 675, Tudomány Jövője (1845) 564, Jézus Élete (1863)

- 617, 624, Origines du Christianisme (1863—1882) 624, Les Apotres (1866) 624, Caliban (1878) 638, Souvenirs d'enfance et de jeunesse (1884) 654, Nemi papja (1885) 654, 655.
- RIMBAUD, Arthur (1856—1891) 631—632, Poésies (1869—1872) 631, 686, Illuminations (1872—1873) 632, Une Saison en Enfer (1873) 632.
- ROLLAND, Romain (*1866) 689, Jean Christophe (1904—1912).
- ROLAND-DAL (XII. sz. eleje) 164, 166.
- ROMAN DE RENARD (XIII. sz.) 168.
- RONCARD, Pierre de (1524—1585) 220—222, 224, 226, 227, 228, 231, 249, 256, 257, 259, 279, 368, 372, 490, 491.
- ROSTAND, Edmond (1868—1918) 661—662, Cyrano de Bergerac (1897, ford. Ábrányi Emil) Aiglon (1900) Chantecler (1910).
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1712—1778) 278, 287, 305, 307—312, 313, 314, 326, 349, 353, 354, 374, 381, 401, 402, 403, 404, 409, 430, 610, Discours sur les sciences et les art (pályamű, 1750) 308—309, Discours sur l'Inégalité (1753) 309, Nouvelle Héloïse (1761) 309, 326, 343, Émile (1762) 309, Contrat Social (1762) 309 Vallomások (1770) 136, 307, 310—312.
- SADE, Marquis de (1740—1814) 340—341, Justine (1791) 367.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de (1737—1814) Pál és Virginia (1787) 313, 357, 403, 404, 405.
- SAINT SIMON, Louis de Rouveroy duc de (1675—1755) Emlékiratok (1740—1750) 292, 430.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin de (1804—1869) 272, 475, 476, idézet 490, 512, 524—525, 533, 548—549, 597, Poésie française au XVI. s. (1828) 490 Consolations (1830) 496 Volupté (1834) 524, Pensées d'Aout (1837) 533, Port-Royal (ind. 1841) 548—549, Livre d'Amour (1843) 549, Lundis (ind. 1850) 575, Me Poisons 549.
- SAND, George, (Aurore Dupin) (1804—1876) 509—510, 518—519, 523, 534, 547, 564, 572, 603, Indiana (1831) 509—510, Elle et Lui (1839) 547, Consuelo (1843) 564, Falusi regények (1848-tól) 572.
- SÁNDOR-DAL (XII. sz.) 164.
- SCARRON, Paul (1610—1660) Roman Comique (1651) 275.
- SCUDÉRY, Madeleine de (1607—1701) 280, Le grand Cyrus (1649) Clélie (1654).
- SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de (1626—1694) Levelek leányához 279.
- SORDELLO, de Visconti (provánszi XII. sz.) 170—171, 544.
- STAEL, Madame de (1766—1817) 406—407, 413, 429, 441, 518 Delphine (1803) 406, Corinne (1807) 413, 431, 441, 509, De l'Allemagne (1810) 407, 425.
- STENDHAL, (Henry Beyle) (1783—1842) 502, 540, 582, 647, Rouge et noir (1830) 494—496, 540, 569, Chartreuse de Parme (1839) 540, 620.
- SUE, Eugène (1804—1859) 560, 644 Páris rejtelsei (1843) 560.
- SZALÉZI SZENT FERENC (1567—1622) 255—256, Introduction à la vie dévote (1609) Traité de l'amour de Dieu 256.

- TAINE**, Hippolyte Adolphe (1828—1893) 384, 498—499, 500, 519, 580, 593, 616, 617, 628, 639, 674—675, Franciaország klasszikus filozófusai (1856) 593, Angol Irodalom Története (1863) 498, 616, *Origines de la France contemporaine* (ind. 1871) 633.
- URFE**, Honoré d' (1567—1625) *Astrée* (ind. 1607) 256.
- VALERY**, Paul (*1871) 672—673, 676, 696, *Soirée avec Mr. Teste* (1896, ford. Gyergyai Albert) 672, *La Jeune Parque* (1917) *Variété* (esszék 1920-tól) *Charmes* (1922) *Eupalinos* (platói dialóg 1923).
- VENTADOUR**, Bernard de (provánszi, XII. sz.) 170.
- VERHAEREN**, Emile (1855—1916, belga) 699.
- VERLAINE**, Paul (1844—1896) 155, 209, 475, 623—624, 631—632, 644—645, 654, 678, *Poèmes Saturniens* (1866) 623, *Fêtes Galantes* (1869) 624, *Bonne Chanson* (1870) 624, 632, *Sagesse* (1881) 645, *Romances sans paroles* (1887) *Parallèlement* (1889) 654, Verseiből ford. Szabó Lőrinc.
- VIE DE SAINT-ALEXIS** (XI. sz. közepe) 155.
- VIGNY**, Alfred de (1797—1863) 339, 459, 474—475, 485, 513, 514, 525, 617, *Poèmes* (1822) *Eloa* (1824) 475, *Poèmes Antiques et modernes* (1826) 474, *Cinq-Mars* (1826) 485, *Stello* (1882) 513, 525, *Servitude et Grandeur Militaires* (1835) 525, *Sorsok* (1864) 617.
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM**, Auguste (1833—1889) *L'Ève future* (1886) 649.
- VILLON**, François (1431—1463) *Nagy testamentum* 207—209, 654, (Verseiből ford. Szabó Lőrinc).
- VOLTAIRE**, François-Marie Arouet de (1694—1778) 120, 209, 210, 233, 280, 296—302, 303, 304, 305, 306, 307, 313, 315, 316, 327, 333, 337, 340, 349, 350, 351, 353, 367, 368, 399, 405, 517, 645, 655, 672, 698, *Henriade* (1723) 298, *Angol Levelek* (1734) 296, *Versek* 298, *Tragédiák* 298, *Micromégas* 299, *Ingenu* 299, *Zadig* (1747) 299, XIV. Lajos százada (1751) 298, *Pucelle* (1755) 300, 399, *Candide* (1758) 120, 300—302, 409, 461.
- ZOLA**, Émile (1840—1902) 306, 528, 578, 604, 605, 627—628, 630, 635, 638—640, 645, 660, 656, 660, 669, 689, *Mesék Ninonhoz* (1864) 627, *Mes Haines* (kritikák, 1866) 605, *Thérèse Raquin* (1867) 627—628, *Assomoir* (Pálinka, 1878) 638, 640, *Rougon-Macquart-ciklus* (1871—1893) 638, *Állat az Emberben* (1890) 639, *Nana* (1880) 645, *Germinal* (1885) 639, 650, *Föld* (1887) 650 *Három Város* (1894—1898) 650, *J'accuse* (1898) 650 *Nég. Evangélium* (1899—1902) 650.

V. NÉMET ÍRÓK.

- ANGELUS SILESIUS**, Johannes Scheffer (1624—1677) 268, (*Der cherubinische Wandersmann* (1675)).
- ARNIM**, Achim von (1781—1831) 412—413, *Des Knaben Wunderhorn* (1806) 412, 487.

- BÖHME, Jacob (1575—1624) 699.
- BRENTANO, Clemens (1778—1842) 412—413, Des Knaben Wunderhorn (1806) 412, 487.
- BURCKHARDT, Jacob (1818—1897) 612, 633, A renaissance műveltsége Itáliában (1800) 612, 615.
- BÜRGER, Gottfried August (1747—1794) 346, Lenore (1774) 346, 353.
- CHAMISSE, Adalbert, (1781—1838) Peter Schlemil (1813) 435—450, 458, Versei (1831) 458.
- DROSTE-Hülshoff, Annette von (1797—1848) 533, Gedichte (1837) Das Geistige Jahr (1852).
- ECKERMAN, Johann, Peter (1792—1854) Beszélgetések Goethével (1836—1848) 303, 345.
- ECKHART, Meister (†1327) 193.
- EICHENDORFF, Josef Karl Freiherr von (1788—1857) 486, 487, Egy naplopó életéből (1826) 486.
- FECHNER, Gustav Theodor (1801—1887) 528—529, Vom Leben nach dem Tode (1836) 528—529.
- FICHTE, Johann Gottlieb (1762—1814) 385, 415—416, Reden an die deutsche Nation (1807) 415.
- FOUQUE, Fr. H. K. de la Motte báró (1777—1843) Undine (1811) 430.
- FREUD, Sigmund (*1856) 175, 242, 347, 690—691, 698, Traumdeutung (1900) Psychopathologie des Alltagslebens (1904) Totem und Tabu (1913).
- GEORGE, Stefan (1866—1934) 422, 665—666, 668—669, Algabal (1892) Hirten und Preisgedichte (1895) Jahr der Seele (1897) Teppich des Lebens (1899) Siebenter Ring (1907) Stern des Bundes (1914).
- GESSNER, Salamon (1730—1788) 317, 353.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1749—1832) 5, 33, 35, 58, 123, 166, 212, 259, 303, 315, 316, 341—346, 347—349, 350, 351, 357, 358—361, 365—366, 369, 370, 375—381, 393, 395, 396, 397, 407, 409, 415, 416—420, 422, 425, 426, 429—430, 433, 438, 440—441, 453, 456, 476, 481, 483, 487, 498, 502—509, 521, 568, 590, 592, 623, 650, 651, 665, 666, 669, 675, Götz (1773) 341, 348, 351, Dalok 342, 345—346, 348, 418, 508, Balladák 348, 349, 379, 390, 491, 637, Rapszódia 342, 348, 418, 488, 673, Werther (1774) 293, 317, 343—345, 346, 348, 358, 370, 374, 395, 441, 475, 490, 503, 524, 525, 541, Clavigo (1774) 345, Stella (1775) 345, Die Geschwister (1776) 347, Egmont (1787) 358, Iphigenie Taurisban (1787, ford. Babits Mihály) 40, 358—360, 365, 415, 508 Római Elégiák (1789) 360—361, Tasso (1790) 365, Reineke Fuchs (1793) 168, 369, Xenia (1796) 375—376, 379, Wilhelm Meister (Lehrjahre 1796, Wanderjahre 1829) 377—378, 392—393, 395, 474, 503, 514, 521, 585, Hermann és Dorothea (1797) 369, 380—381, Növények átváltozása (1799) 419, Pandora (1807) 417, Farbenlehre (1809) 376, 419, 453, Wahlverwandtschaften (1809) 419—420, Költészet és valóság (ind.

- 1811) 429—430, Westöstlicher Diwan (1815—1819) 440—441, 458, 471, Marienbad Elegia (1824, ford. Szabó Lőrinc) 481
 Faust (I. 1808, Iord. Dóczi Lajos, II. 1832, ford. Kozma Andor) 38, 162, 259, 365—366, 379, 417—418, 445, 481, 502, 503—504, 506, 521, 526, 611, 627, 635.
- GOTTFRIED von Strassburg (*1210 után) Tristan und Isolde 165.
- GOTTSCHED, Joh. Christoph (1700—1766) 295.
- GRILLPARZER, Franz (1791—1872) 259, 452 Ahnfrau (1817) 452
 Sappho (1818) 452 Aranygyapju trilógia (1818—1820) 458
 Bánk bán (1828) 452 Des Meeres und der Liebe Wellen (1831) 145 Der Traum ein Leben (1834).
- GRIMM, Jakob (1785—1863) Kinder- und Hausmärchen (1812—1822) 458.
- GRIMMELSHAUSEN, Joh. Jac. Christoffel von (1625—1676) Der Abenteuerliche Simplicissimus (1669) 286.
- HARTMANN, von Aue (1170—1220) Szegény Henrik 167.
- HAUFF, Wilhelm (1802—1827) Märchenalmanach (1826) 484.
- HAUPTMANN, Gerhard (*1862) 202, 659—660 Takácsok (1892) 660 Hannele (1893) 660 Elsüllyedt Harangok (1896) 660
 Armer Heinrich (1901) 168.
- HEBBEL, Christian Friedrich, (1813—1863) 166, 410, 540—541, 550, 592, 606 Judith (1839) 540—541 Mária Magdolna (1843) 550, 592 Herodes und Marianne (1849) Gyges Gyűrűje (1856) 592 Anya és Gyermek (1859) 606 Nibelungenring (1862) 614
 Naplók 550.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1770—1831) 452, 611.
- HEINE, Heinrich (1797—1856) 58, 61, 86, 171, 348; 418: 485—489; 505 528, 530, 547, 561, 565, 576—577, 623, 653, Utaképek (ind. 1826) 486 Buch der Lieder (1827) 487—489 Romantische Schule (1836) 528 Salon (1840) 547 Neue Gedichte (1841) 550
 Atta Troll (1842 ford. Karinthy Frigyes) 550 Zeitgedichte (1846) 565 Romanzero (1851) 576.
- HERDER, Johann Gottfried (1744—1803) 331, 342, 347, 353, 355 Levélváltás Ossianról (1773) 343 Népek Hangjai (1778) 317, 349 Eszmék a Történet Filozófiájáról (1784) 355 Cid-románok (1805) 412.
- HILDEBRAND-DAL (800 körül) 151.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Wilhelm (Amadeus) (1776—1822) 430, 436, 440, 470, 474, 511, 524, 528, 536, 603 Phantasiestücke (1814) 436 Ördög Elixire (1816) 440 Kater Murr (1820) 459.
- HOFMANSTHAL, Hugo von (1874—1932) 666, 668 Der Tor und der Tod (1893) Gesammelte Gedichte (1907).
- HÖLDERLIN, Friedrich, (1770—1843) 35, 369, 370, 378, 422—423, 665, 667 Schicksalslied (1793) 370 Hyperion (1797) 378.
- HUMBOLDT, Karl Wilhelm (1767—1835) 399.
- JEAN PAUL (Joh. P. Friedrich Richter) (1763—1825) 393—394, 488, 521 Schulmeisterlein Wuz (1793) Titan (ind. 1798) 393—394.
- KANT, Immanuel, (1724—1804) 314, 316, 385, 454 Tiszta Ész kritikája (1781) 351 Gyakorlati Ész Kritikája (1788) 361.

- KELLER**, Gottfried, (1819—1890, Svájc) 533, 584—586, 605. 633
Zöld Henrik (ind. 1854 ford. Ignotus) 584—585, 629 Leute von
Seldwyla (1856) 585—586 Sieben Legenden (1873) 634 Zürichi
novellák (1878) 638 Sinngedicht (1882) 644 Martin Salander
(1886) 636.
- KLEIST**, Christian Ewald von (1715—1759) Tavaszi (1749) 295,
374, 410.
- KLEIST**, Heinrich Wilhelm von, (1777—1811) 410, 415, 420—422,
452 Eltört Kanca (1804) 410, 415 Penthesilea (1807) 415
Käthe von Heilbronn (1807) 420 Hermannschiacht (1807)
420—421 Michael Kohlhaas (1808) 412 Germania an ihre
Kinder (1809) 421 Prinz von Homburg (1810) 422.
- KLOPSTOCK**, Friedrich Gottlieb (1724—1803) 101, 314—315
Ódák (1771) 314, 340 Messiás (1748—1772) 314—315, 340.
- KÖRNER**, Theodor, (1791—1813) 431 Zrinyi (1812) 431.
- KUREMBERGI KONRAD** (XII. sz.) 167.
- LENAU**, Nikolaus, (1802—1850) 513—514, 529, 564 Gedichte
(1832) 513 Savonarola (1838) 529 Faust (1836) 529 Albigenser
(1843) 550.
- LESSING**, Gotthold-Ephraim, (1729—1781) 110, 233, 295, 306, 314,
316, 327, 334—337, 351, 490 Miss Sara Sampson (1755)
334 Meséi (1759) 326 Barnhelmi Minna (1763) 334 Laokoon
(1766) 335—336 Hamburgi Dramaturgia (ind. 1767) 336—337,
338 Emilia Galotti (1772) 341 Böcs Náthán (1779) 349—350,
358, 359 Levelek a legújabb irodalomról 333.
- LILIENCRON**, Detlev von (1844—1909) Gedichte (1889) Poggyás (eposz, 1896—1904).
- LUTHER**, Martin (1483—1546) 211, 216—217.
- MANN**, Thomas (*1875) 669 Buddenbrooks (1901) 669 Novellák
669, 670 Varázshegy (1924) 670, 693, 694.
- MARX**, Karl (1818—1883) Kapital (1867) 630.
- MEYER**, Conrad Ferdinand (1825—1898, Svájc) 615—616 Balladen
(1864) 615 Novellen (1872) 615—616, 634 Összes versek
(1882) 644.
- MÖRIKE**, Eduard, (1804—1875) 514, 533 Maler Nolten (1832)
514 Gedichte (1838) 533 Mozart prágai útja (1853) 586.
- NIBELUNG-ÉNEK** (XII—XIII. sz. ford. Szász Károly) 166—167,
615.
- NIETZSCHE**, Friedrich Wilhelm (1844—1900) 38, 42, 55, 62, 378,
458, 504, 540, 633—634, 636, 642, 647—648, 652—654, 664
666, 669, 686, 688 A Tragédia Születése (1872) 633—634 Kor-
szerűtlen Szemlélődések (1873) 634 Aforisztikus művek 647
Also sprach Zarathustra (1883) 647—648 Túl a Jón és Rosszon
(1886) 653 Fall Wagner (1887) 653 Wille zur Macht (1888)
653.
- NOVALIS**, Friedrich Hardenberg, (1772—1801) 317, 378, 390—393,
394, 396, 397, 657 Himnuszok az Éjszakához 392 Heinrich von
Ofterdingen 392—393, 396.
- OPITZ**, Martin (1597—1639) 257.

PLATEN-HALLERMÜNDE August gróf, (1796—1835) 60, 470—471, 481—482, 486 Gházelek (1821) 471 Szonettek (1825) 481 Der Verhängnisvolle Gabel (1826) 485 Der romantische Oedipus (1829) 490.

REUTER, Fritz (plattdeutsch, 1810—1874) 606.

RILKE, Rainer Maria (1875—1926) 665, 666 Buch der Bilder (1902) Stundenbuch (1905) Neue Gedichte (1907).

SACHS, Hans (1494—1576) 217.

SCHEFFEL, Victor (1826—1886) Säckingeni Trombitás (1854) Ekkehard (1857).

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Josef (1775—1854) 385, 391, 396.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich (1759—1805) 33, 316, 341, 350—351, 352—353, 355—356, 357—358, 367, 375—379, 392, 393, 395, 396, 397—400, 401, 407, 408—409, 422, 425, 452, 481, 505 Haramiak (1781) 350—351, 352, 399, 408 Fiesco (1782) 352 Ármány és Szezelem (1782) 352—353 Don Carlos (1785) 355, 357—358, 408 Harmincéves Háború Története (1793) 367 Xeniak (1796) 375—376, 379 Naiv és érzelmes költészet (1796) 376 Wallenstein (1798—1799) 367, 397—399, 408, 410 Maria Stuart (1799) 399 Lied von der Glocke (1799) 399, 409 Orleansi Szűz (1801) 399, 400 Messinai Menyasszony (1802) 408 451 Tell Vilmos (1803) 408 Demetrius (1804) 408 Versek 356 Balladák 379, 390.

SCHLEGEL, August Wilhelm, (1767—1845) 395, 407, 413.

SCHLEGEL, Karl Wilhelm Friedrich, (1772—1829) 395—396, 401, 420 Lucinde (1799) 396.

SCHOPENHAUER, Arthur (1788—1860) 43, 139, 140, 258, 259, 270, 289, 453—458, 471, 493, 523, 576, 594, 633, 634, 652, 653, 658 Akarat Szabadsága 454 Welt als Wille und Vorstellung (1818) 454—458 Parerga és Paralipomena (1851) 576.

SPITTELER, Karl (1845—1924, Svájc) Olympischer Frühling (1900) 699.

STIRNER, Max (1806—1856) Az egyén és ami az övé (1845) 562.

STORM, Theodor (1817—1888) 699.

STRAUSS, David (1808—1874) Jézus Élete (1835) 523, 604.

SUDERMANN, Hermann (* 1857) 659.

TIECK, Ludwig (1773—1853) 394—395, 488 Volksmärchen (1798) 395.

TILL EULENSPIEGEL népkönyv (1510) 217.

UHLAND, Ludwig (1787—1862) Gedichte (1815) 439.

VISCHER, Friedrich Theodor (1807—1882) 358.

VOGELWEIDE, Walter von der (1170—1230) 169, 171, 173.

VOSS, Johann Heinrich, (1751—1826) Műfordítások 353, 368 Lujza (1795) 369, 380.

WAGNER, Richard (1813—1883) 633, 636, 671 Nibelung-tetralógia (1876) 636.

WEDEKIND, Frank (1864—1918) 55, 659, 668 Frühlingserwachen (1891) Erdgeist (1895) Franziska (1911).

WEININGER, OTTO, (1880—1903) 407 Nem és Jellem (1903).

- WIELAND, Christoph Martin (1733—1813) 314, 315—316, 347,
350 Abderiták (1780) 315, 350 Oberon (1780) 315, 350.
WINCKELMANN, Johann (1717—1768) 335, 358, 494 Kunst des
Altertums (1756).
WOLFRAM von Eschenbach (1170—1219) Parcival 165, 169.

VI. OLASZ, SPANYOL ÉS PORTUGÁL ÍRÓK.

- ALFIERI, Vittorio gróf (1749—1803) 316.
ANNUNZIO, Gabriele d' (*1864) 666, 668 Canto Novo (1882)
Città Morta (1898) La Nave (1908) Szent Sebestyén franciául
(1911) 666.
ARETINO, Pietro (1492—1533) 215—216 Ragionamenti 215.
ARIOSTO, Lodovico, (1474—1533) 214—215, 226, 227 231, 232,
257, 277, 315, 459 Orlando Furioso (1516) 214, 250.
ASSISI SZENT FERENC (1182—1226) 171—172, 194.
BOCCACCIO, Giovanni (1313—1375) 86, 122, 169, 187, 197—202,
204, 212, 227, 240, 276, 277, 299, 349, 468, 646 De Claris
Mulieribus 197 Filostrato 197, 203 Amorosa Visione 198 Nim-
fale Fiesolano 198 Corbaccio 198 Ameto 198 Fiammetta 198
Vita di Dante 198 Dekameron (1348—1353) 199—202, 203.
BOIARDO, Matteo Maria (1434—1494) 214, 459 Orlando Inamo-
rato.
BRUNETTO LATINI (1210—1295) 174, 176 Tesoretto; Livre du
Trésor (franciául).
BRUNO, Giordano (1548—1600) 227—228, 247 Il Candelajo 228
írt latinul is.
CALDERÓN, Pedro de la Barca (1600—1681, spanyol) 257—259,
452 Az élet: álom 258 Magico Prodigioso 259 Zalameai bíró
259 Saját becsületének orvosa 259.
CAMOES, Luiz de (portugál, 1525—1580) Luziáda 226.
CARDUCCI, Giosuè (1835—1907) Inno a Satana (1865) 617 Barbár
Ódák (1877) 637.
CAVALCANTI, Guido (1255—1300) 175, 178.
CELLINI, Benvenuto (1500—1571) Őnéletrajz 212, 377.
CERVANTES, Miguel de Saavedra (1547—1616, spanyol) 249—252
Don Quijote (1605—1615, ford. Győry Vilmos) 13, 250—252,
663.
CID-ROMÁNCOK (spanyol, XIII—XIV. sz.) 193, 257, 412.
CIULLO da Camo (XIII. sz.) Contraſto 171.
DANTE, Alighieri (1265—1321) 13, 47, 48, 96, 119, 134, 147, 161,
163, 170, 174, 175—192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 226, 227,
229, 239, 248, 354, 390, 392, 395; 459, 473, 504, 505, 506, 530,
544, 571, 618, 651, 669, 675 Divina Commedia (1313—1321
ford. Babits Mihály) 177, 182—192, 193, 197, 202, 504, 691
Pokol 170, 188—189 Purgatorium 170, 189—190 Paradicsom
190—192, 504 Vita Nova 175, 176—177, 181, 198, 469, 614
Canzoniere 178 De Vulgari Eloquentia 174, 221 Convito
178—179 Tenzzone 176 De monarchia 179—180,

- FIORETTI DI SAN FRANCISCO** (XIV. sz. ford. Kaposy József) 194, 199.
FOLENGO, Teofilo (1496—1544) 220.
GOLDONI, Carlo (1707—1793) 295—296, 334, A Fogadósné stb. 1rt franciául is.
GONGORA, y Argote (1561—1627, spanyol) 228, 257.
GRACIÁN, Balthazar (1601—1657, spanyol) 269—270, 287 Oraculo Manual (Udvari Ember; ford. Faludi Ferenc) 270.
GUINICELLI, Guido († 1276) 174, 175.
GUITTONE D'AREZZO († 1294) 174.
LEONARDO DA VINCI (1452—1519) Trattato della Pittura 212.
LEOPARDI, Giacomo gróf (1798—1837) 471, 474, 476 493—494, 513, 514 Bruto Minore (1821) Pásztor Éji dala (1830) 493 Prózája 493 Ginestra (1836) 529.
LOPE DE VEGA (1562—1635, spanyol) 250, 257—259, 261.
MACCHIAVELLI, Niccolò (1469—1527) 211—212, 215, 233, 247, 269 Principe 211 Discorsi 211 Mandragora 212.
MANZONI, Alessandro (1785—1873) 459, 476, 483 Cinque Maggio (1822) és vallási himnuszok 476 Promessi Sposi (1825) 483.
MARINI, Giambattista (1569—1625) 257.
MEDICI, Lorenzo (1448—1492) 699.
METASTASIO, Pietro (1698—1782) 295—296.
MICHELANGELO, Buonarroti (1475—1564) 213—214, 265, 665.
PASCOLI, Giovanni (1855—1912) 666, 668 Myricae (1892) 666 Poemi Conviviali (1905) Canti di Castelvecchio (1906) Poemata Christiana (latinul 1901—1911).
PETRARCA, Francesco (1304—1374) 194—196, 197, 213 221, 231, 235, 249, 257, 266, 400, 475 Africa 194, 196 Canzoniere 194—195 Trionfi 196, 473 De Contemptu Mundi 196 Epistolae Metricae 196 Carmen Bucolicum 196.
PIRANDELLO, Luigi (* 1867) 408, 696 Hat szerep keres egy szerzőt (1918) IV. Henrik (1918).
PULCI, Luigi (1432—1484) Morgante Maggiore 214, 459.
SACCHETTI, Franco (1330—1400) 202.
TASSO, Torquato (1544—1595) 227, 249, 257, 268, 269 Aminta 227, 374 Gerusalemme Liberata 227, 231.
TODI, Jacopone da (1220—1306) 172. Latinul is.
VASARI, Giorgio (1511—1574) Festők Élete 213.

VII. OROSZ, LENGYEL ÉS ÉSZAKI ÍRÓK.

- ANDERSEN**, Hans Christian (1805—1875, dán), Mesék (ind. 1858) 430, 602—603, 658, 663.
CSEHOV, Pávlovics Antal (1860—1904) 699 Tarka elbeszélések (1883-tól) A szeppe (1888) Unalmas történet (1889) Három nővér (dráma 1901).
DOSZTOJEVSZKIJ, Mihájlovics Fedor (1821—1881) 22, 39, 474, 551, 571, 609—610, 624—626, 641—642, 677, 688 Szegény Em-berek (1844) 551 Humoros művei (1859) 609 Megalázottak és

megbántottak (1859) 609 Holtak Háza (1861) 571, 609 Játékos Naplója (1866) 625 Raszkolnyikov (Bűn és Bűnhődés 1867) 625—626, 627—628, 641 Félkegyelmű (1868) 626 Ördögösök (1871) 632—633 Karamazov (1879) 641—642 Puskin-beszéd (1880) 642.

EDDA (XII—XIII. sz., izlandi) 166.

GOGOLY, Vaszilievics Nikoláj (1809—1852) 514—516, 527—528, 530, 534, 550, 571, 641 Ukrán Novellák (1832) 514—516 Bulyba Tárász (1835) 527, 528 Revizor (1836) 527 Köpönyeg (1836, ford. Arany János) 527—528 Holt Lelkek (1837—1842) 534, 641.

GONCSÁROV, Alexandrovics Iván (1812—1891) Oblomov (1858) 601.

GORKIJ, Maxim (Pjeskov Maximovics Alexej, *1869) 660—661, 682 Foma Gorgyejev (1899) Éjjeli Menedékhely (1903) 660 Az anya (1907).

HAMSUN, Knut (*1860, norvég) 682 Éhség (1890) Pán (1894).

IBSEN, Henrik (1828—1906, norvég) 55, 135, 625, 627, 640—641, 657—658, 659, 671, 695 Brand (1866) 627 Peer Gynt (1867) 627 Császár és Galilei (1873) 634 Társadalom Támaszai (1877) 640 Nóra (1879 ford. Reviczky Gyula) 640, 657 Kisértetek (1881) 640—641, 657 Vadkacsa (1884) 641 Rosmersholm (1886) 657 Tenger Asszonya (1888) 657 Hedda Gabler (1890) 657 Solness Építőmester (1892) 657 Kis Eyolf (1894) 657 John Gabriel Borkman (1896).

JACOBSEN, Jens Peter (1847—1885, dán) 662, 665 Fru Marie Grubbe (1876) Niels Lyhne (1880).

LERMONTOV, Jurjevics Mihály (1814—1841), 516, 541 Démon 516 Korunk Hőse (1840) 541.

KIERKEGAARD, Sören Aaaby (1813—1855, dán) 627 Vagy-vagy (1883) Életút stádiumai (1845) A csábító naplója.

MICKIEVICZ, Adam (1798—1855, lengyel) 564.

PUSKIN, Szergejevics Sándor (1799—1837) 471, 477—478, 513, 516, 528, 529, 541, 581, 610, 642 Kaukázusi fogoly (1821) 471 Anyegin (ind. 1823 ford. Bérczy Károly) 477, 483, 516, 529 Cigányok (1824, ford. Szabó Endre) 478, 513, 516, 610 Godunov Borisz (1825) 482 Kapitány leánya (1833) 516.

SIENKIEVICZ, Henrik (1846—1916, lengyel) 699 Quo Vadis (1895).

STRINDBERG, August (1849—1912, svéd) 55, 136, 658, 659 Inferno (1897) 658 Atya (1887) 658 Julia Kisasszony (1888) 658 Haláltánc (1901) 658 Kék könyv (1907—1908) 658 Önéletrajz. Műveit ford. Mikes Lajos.

TOLSZTOJ, Nikolájevics Leó gróf (1828—1910) 69, 133, 247, 429, 586—587, 610, 619—620, 625, 636—637, 651—652, 653, 686 Sebastopoli novellák (1854) 586—587 Kozákok (1860) 610 Háború és Béke (1865—1869) 619—620, 636 Karenin Anna (1876) 636 Sötétség Hatalma (1886) 651 Iljics Iván Halála (1887) 651 Mi a művészet? 651 Kreutzer-szonáta (1890) 651—652 Fel-támadás (1900) 652,

TURGENYEV, Szergejevics Iván (1813—1883) 581, 601, 610, 619, 630, 631 Vadász Iratai (1852) 581 Nemesi Fészek (1858) Apák és Fiúk (1862) 610 Füst (1867) 630.
ULFILAS (311—382, gót) 143.

VIII. MAGYAR ÍRÓK.

Jegyzet. Ez a felsorolás nem képviseli a magyar irodalom egészét; csak azok az írók szerepelnek benne, akiket a szöveg valamely világirodalmi kapcsolatban említ; az élő írók nevei teljesen hiányzanak.

ADY Endre (1877—1919) 31, 87, 106, 184, 497, 678, 699 Uj Versek (1905) Vér és Arany (1907) Illés Szekerén (1909) Szeretném ha szeretnének (1910) Halottak Élén (1918).
ARANY János (1817—1882) 16, 58, 59, 61, 123, 167, 227, 245, 317, 329, 331, 346, 356, 357, 527—528, 573, 577—579, 606, 614—615 Toldi (1847) 573, 577, 606 Toldi Estéje (1848) 578 Nagyidai Cigányok (1851) 61 Buda Halála (1864) 167, 614—615, 617 Bolond Istók (1850—1873) 578, 644 Őszikék (1877) 637—638 Toldi Szerelme (1879) 215, 638.
BACSÁNYI János (1763—1845) 368.
BALASSA Bálint (1551—1594) 207, 248—249, 253.
BERZSENYI Dániel (1776—1836) Versei (1813) 30, 101, 295, 423, 434—435, 437, 667 idézve 142.
BESSENYEI György (1747—1811) 340 Ágis Tragédiája (1772) 340 Holmi (1779) Tarimenés Utazásai (1805) 409.
CSOKONAI Vitéz Mihály (1773—1805) 87, 153, 295, 312, 373—375, 397, 409 Dorottya (1799) 291, 397 Lilla (1793-tól) 373—375 Ódák (1794—1804) 375 Lélek Halhatatlansága (1805) 409.
EÖTVÖS József báró (1813—1871) 541 Karthausi (1839) 541 Falu Jegyzője (ind. 1844) 558 Magyarország 1514-ben (1847) 573.
FALUDI Ferenc (1704—1779) Udvari Ember (1750) 269.
JÓKAI Mór (1825—1904) 560, 644.
KATONA József (1791—1830) Bánk bán (1817) 452.
KAZINCZY Ferenc (1759—1831) 328.
KÁRMÁN József (1769—1795) Fanni Hagyományai (1794) 374.
KEMÉNY Zsigmond báró (1814—1875) 45, 226, 459, 477, 573, 604 —605 Gyulai Pál (1847) 573 Zord Idő (1858) Rajongók (1859).
KISFALUDY Sándor (1772—1844) Kesergő Szerelem (1801) 195, 400 Regék (1807) 400.
KÖLCSEY Ferenc (1790—1838) Vanitatum Vanitas (1823) 476 Körner Zrinyijéről (1826) 431.
MADÁCH Imre (1823—1864) 60, 474, 611—612 Civilisator 60 Ember Tragédiája (1861) 445, 611—612, 635, 656.
MÁRIA-SIRALOM (1300 körül) 193.
MIKES Kelemen (1690—1761) Levelei (1758-ig) 326.
MIKSZÁTH Kálmán (1849—1910) 699.
PÁZMÁNY Péter (1570—1607) 206, 256, 269, 273.

- PETŐFI Sándor** (1823—1849) 245, 317, 329, 340, 356, 357, 431, 438, 465, 466, 474, 487, 548, 558—560, 565, 573—574, 577, 578, 579 *Versek* (1844) 558 *János Vitéz* (1844) 559—560 *Ciprus-lombok és Szerelem gyöngyei* (1845) *Felhők* (1846) 559 *Tündéralom* (1846) 559 *Bolond Istók* (1847) 574 *Apostol* (1848) 574 *Összes költeményei* (1848) 574.
- SALAMON ÉS MARKALF** népkönyv (1577) 217.
- TOMPA Mihály** (1817—1868) 382.
- VÖRÖSMARTY Mihály** (1800—1855) 33, 74, 75, 245, 483—485, 501—502, 558, 573—574, 588, 619 *Cserhalom* (1825) 74, 483 *Zalán Futása* (1825) 483 *Tündérvölgy* (1826) 484 *Délsziget* (1826) 484 *Csongor és Tünde* (1832) 257—258, 501—502 *Két Szomszédvár* (1832) *Vén cigány* (1854) 464, 588 *Kisebb versek* 573 *Utolsó versek* 588.
- ZRINYI Miklós gróf** (1620—1664) 212, 268—269 *Szigeti Veszedelem* (1651) 268—269 *Prózai művei* 269.

Jegyzet. A többi „kisebb irodalmakra“ vonatkozó megjegyzést l. e könyv 564—565. lapjain. Jeleznem kell itt még, hogy az idegen remekművek fordításai közül csak néhányat említettem, többnyire magas és nehéz költői alkotások egészen modern, művészi átültetéseit. Mindebben kizárólag praktikus célom volt: sem teljességre, sem következetességre nem tarthatok igényt.

Készült a Kaloprint Nyomdában Kalocsán

Felelős vezető: Illés János igazgató